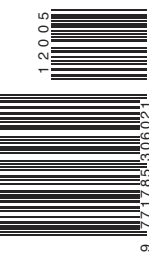




980 Ft



MÚZEUMCAFÉ

A MÚZEUMOK MAGAZINJA



A DECEMBERI SZÁM TARTALMÁBÓL:

- P. SZÚCS JULIANNA A PÉCSI MODERN MAGYAR KÉPTÁR ÚJ ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSÁRÓL
- ZENEI MÚZEUMOK ÉS EMLÉKEHELYEK MAGYARORSZÁGON
- INTERJÚ TAJA VOVK VAN GAALLAL, A BRÜSSZELI EURÓPA HÁZ VEZETŐJÉVEL
- ÖSSZEFOGLALÓ A BÉCSI KLIMT ÉV ESEMÉNYEIRŐL

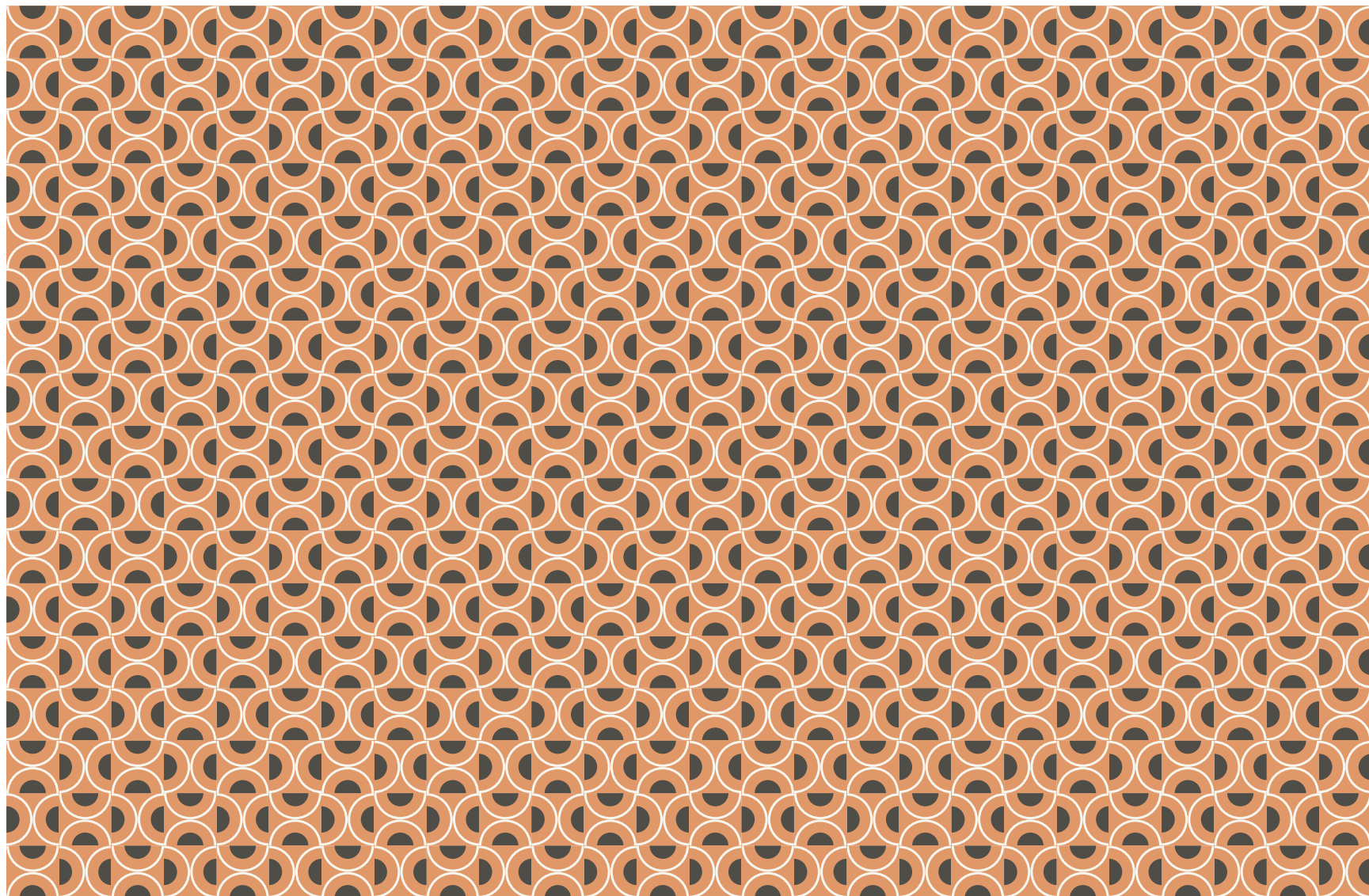
A MÚZEUMCAFÉ MEGVÁSÁROLHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL ÉS ELŐFIZETHETŐ
AZ **ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU** CÍMEN

WWW.MUZEUMCAFE.HU

WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE

CREATIVITY INTERNATIONAL AWARDS 2011. ARANYÉREM

ED-AWARDS 2011. BRONZÉREM





ÁÁÁ,
PERSZE NÁLA
VAN A MEZTELEN-
NŐS ÚJSÁG!!!

MÉG CSAK ÖT,
DE MÁR IR,
OLVAS, KAVÉZIK!

ÉN ÉS A KISÖCSÉM



AZ ARTMAGAZIN KÖSZÖNTI AZ 5. ÉVES
MÚZEUMCAFÉT, ÉS AZT ADJA NEKI
SZÜLETÉSNAPJÁRA, AMI SZÁMÁRA IS A
LEGDRÁGÁBB: FELÜLETET!

Intro

Cézanne-ok érkeztek Magyarországra a világ minden tájáról, hónapokig lehet nézegetni őket, így talán kevésbé fájdalmas szembesülni azzal a ténnyel, hogy valamikor a 20. század elején 9 Cézanne volt magyar magángyűjteményben, de közülük mindössze egy maradt itthon – szerencsére az a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében.

Szépen, módszeresen elrendezett babapiskóták, akár egy halom hasított fa. Cézanne-nál néha tálalószekrényként modelleződik a világ, de ha megnézzük a korai képeket, amikor még nem volt benne biztos sem ő, sem más, hogy a klasszikussá válás felé halad, irtóztató témákat láthatunk, akasztott ember házat, nőrablást, erőszakolást. Ide, a Szépművészetibe is érkezett gyilkosság, boncolás, festői módszerben még nem a jellegzetes szálkázással, hanem gomolygással, szenvedéllyel. Érdekes lenne majd látni, hogy az

ebben a számunkban szereplő másik kiállítás, a MODEM-ben rendezett *Alkonyra* meghívott, többnyire fiatal festők később ragaszkodnak-e ahhoz a festői nyelvhez, témaválasztáshoz, ami most egy kultúrpesszimizista, de nagyon látványos kiállításra terelte össze őket. Vagy a kor előrehaladtával lehiggadnak, mint Cézanne, találunk annyi megoldandó festői problémát, hogy figyelmük a külső és belső félelmek megjelenítéséről térproblémák, alapalakzatok és színegyüttállások felé forduljon? Vagy tényleg van abban valami, hogy klasszikus és romantikus időszakok váltogatják egymást... de hol? Az európai kultúra történetét lehet így korszakolni, de mit kezdünk a világ többi részével, amivel most már össze vagyunk kábelezva vagy műholdazva? Az ő kultúrájuk történetét is jellemzi ez a hullámváz? Hogy néha nyugodtan rajzolhatnak, építenek, aztán



mintha mindenki megvadulna. E számunk körkérése arra keresi a választ: tényleg itt a Nyugat – és ilyenkor persze mi is beletartozunk – alkonya? Vagy inkább az a szemlélet tetszik, ami Esterházy Marcell munkáit jellemzi, aki nyugodt távolságtartással kezeli a múltat: családit, személyest vagy közöst, néha elő-előszedegetve belőle olyan darabokat, amikben benne van, illetve ő meglátja bennük a dimenzióváltás lehetőségét. És ha már a közös múltnál, jelennél és ki tudja, milyen jövőnél tartunk: egy Herendről, a mi herendi porcelánunkról szóló cikket is talál e számunkban az olvasó, és Bukta Imre Múcsarnok-beli kiállításának beharangozóját – ha meg akarjuk tudni, tényleg másik-e az a Magyarország, ahonnan ő szedegeti elő képei darabjait, el kell látogatnunk oda is.

Topor Tünde

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Stratégia: Winkler Nóra

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: A.Kovács Ágnes, Buzogány Anna
Dékei Kriszta, Kovács Réka, Martos Gábor
Mayer Mariann, Mélyi József, Molnos Péter
Rieder Gábor, Szikra Renáta, Topor Tünde
Adél Thüroff, Winkler Nóra, Zombori Mónika

Fotó: Albert Ádám, Einspach Gábor
Szesztay Csanád

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. | +36 30 560 93 29
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60



Tartalom

- | | |
|---|---|
| <p>4 ARTMAGAZIN ÉLŐBEN
– dOCUMENTA(13), 2012</p> <p>6 Mayer Mariann: 86,9 MILLIÓ DOLLÁR ELŐSZÖR,
MÁSODSZOR, SENKI TÖBBET? HARMADSZOR!</p> <p>8 VÁSÁR ANZIX</p> <p>10 KÖRKÉRDÉS:
Nekünk bealkonyult?</p> <p>20 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ</p> <p>22 Dékei Kriszta: „A TALÁLT FOTÓK MAGUKBA HÚZNAK”
– Esterházy Marcell képzőművész</p> <p>32 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ</p> | <p>36 Molnos Péter: KILENCBŐL EGY
– A magyar Cézanne-ok, avagy szolid busongás egykori gazdagságunk felett</p> <p>42 Martos Gábor: SZÁZ ÉV: VAGÁNY!
– A Mission Moderne 1912 című kiállítás a kölni Wallraf-Richartz Múzeumban</p> <p>48 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
– A. Kovács Ágnes: GAUGUIN MADRIDBAN</p> <p>52 Mélyi József: A KARIKATÚRÁK KORA</p> <p>58 Szikra Renáta: AHOL PORCELÁNBÓL A KERÍTÉS IS...
– Tudósítás Herendről</p> <p>62 Rieder Gábor: BONCTAN AZ ANDRÁSSY ÚTON</p> <p>66 Zombori Mónika: Kemény Judit (1918–2009)</p> |
|---|---|

Artmagazin élőben

DOCUMENTA(13), 2012

(Szöveg: Winkler Nóra, Kép: Pöti)

Az Artmagazin szerkesztőségéből idén nyáron többen is fejenként 2400 kilométert utaztunk, hogy megnézzük a világ talán legfontosabb, új irányokat kijelölő kortárs művészeti kiállítását, az ötvenként rendezett Documentát Kasselban. Élményeinket beleírtuk a lapba, de jó pár történet, háttérinformáció, vicces kaland vagy megdöbbentő összefüggés van, hogy élőben jobb. Ez volt az első Artmagazin liveact, de az érdeklődés minket is meglepő nagysága mellett nem megyünk el télen. Lesznek még ilyenek, mint ez a lapbemutató, ahol rengeteg képpel, előadásokkal és azokhoz hangolt falatokkal érzékeltettük, milyen volt műveket nézegetni 4000 négyzetméteren, tűnődni gazon, gaz-e vagy műtárgy, és mint Felix Baumgartner, egyben látni a világot.



Kezddés előtt egy órával – designszékek sorban, Artmagazinok falon, vetítő készen. A pulton almasor, házi mentás limonádé, longdrink poharak



Az Artmagazin büszke pinkje, háttérben az előadótér meleg sárgája



Megkértük vendégeinket, úgy helyezkedjenek el, hogy piros kiegészítőikkel vidám ritmust adjanak



Mélyi József előad – arra kérte a csillogó tekintetű hallgatókat, mindenki fogja meg saját arcát



Többszörösen túljelentkezett estünkön megnyitottuk a fenti szintet, sokan ott nézték a lenti előadások kivetített képét. Ha nincs a BLUP és színes foteljeik, nem is tudjuk, mi lett volna



A dOCUMENTA témáihoz passzoló ételekkel készültünk, ezeket – természetesen – művészettörténész hallgatók kínálták a szellemileg már jól táplált hallgatóságnak

Alma – a dOCUMENTA-t át- meg átszövő almaprojektek miatt. Biokenyér – a Kasselban mindenfelé felbukkanó bioart okán. Friss, zöld krémek – a művészeti kertek és ligetek emlékére

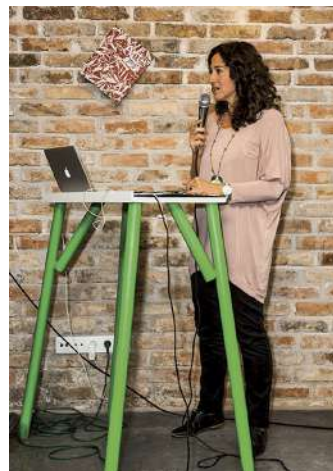


jobbra:
Főszerveztőnk performance-a formailag Ország Lili téglafal előtti nőalakjait idézi meg. Előadása pedig a friss lapszámról szólt, itt épp a sok édeni kerthez ellenpontként egy 19. századi, Klimt-kortárs képről mesél, rajta elzöldült lelkek az alvilág egyik jéggé fagyott folyójából. Brrrrrrrr.

A kreativitást, kortárs művészetet, a dOCUMENTÁT, illetve minket is támogató Absolut Vodka longdrinkkel volt jelen bombasikeres esténken



Zöld köd – ez volt a címe a legsikeresebb előadásnak. A közönség hálásan fogadta, hogy például a komposztálás is művészet



Winkler Nóra pasztellírószaszníben mesélt arról, mennyire üdítő a dOCUMENTA no luxus, no VIP szemlélete



Klementz Anna, Klementz Kata, Topor Tünde, Winkler Nóra, Szikra Renáta, Mélyi József. Józsi mintha egy GIRLS ONLY eseményre sodródott volna, ahol még nem oldódott fel

86,9 MILLIÓ DOLLÁR ELŐSZÖR, MÁSODSZOR, SENKI TÖBBET? HARMADSZOR!

MAYER Mariann

Banksy: *Paparazzi patkány*, 2004

Bonhams, Los Angeles, 2012. október 29. Urban Art Auction (20511) Lot 82, Becsérték: 100 000 - 150 000 USD

Lassan közeleg az év vége, ám az aukciósházak és a galériák számára szeptembertől decemberrig pörgés van. Ezekben a hónapokban minden napra esik valamilyen művészeti aukció és vásár, többnyire Európában, Észak-Amerikában, egy-kettő Ázsiában is – és itt most kizárólag a modern és a kortárs művészettel foglalkozó eseményekre gondoljunk. Szinte havonta születnek rekordleütések az árveréseken, hogy aztán a következők valamelyikén túlszárnyalják őket.

Abszolút rekordok

Egyelőre első félévi statisztikák vannak arról, hogy milyen árbevétellel zártak az egyes aukciósházak, de már ezekből kitűnik, hogy a recessziónak búcsút intve fellendült a műtárgyvásárlási kedv a világ szerencsésebb felén. A Christie's például a tavalyi első fél évéhez képest 13%-os növekedést könyvelhet el, ami pénzre fordítva 2 milliárd 200 ezer fontot, több mint 800 milliárd forintot jelent. S ami általános tendenciaként látszik az egész világon: a második világháború utáni és a kortárs művek utáni árbevétel 34%-kal nőtt, ami 576 millió font, míg az ezt megelőző művészeti korszakokból származó 50%-os növekedés 72 millió fontot eredményezett. Ebbe a félévbe számít bele az idei év legkiugróbb eladása, Mark Rothko 1961-es *Orange, Red, Yellow* című, 86,9 millió dollárért (18,5 milliárd forintért) elkelt festménye – korábban 72,5 millió dollár volt a legdrágább Rothko. A második világháború utáni örökranglistán ezzel megelőzte Francis Bacon *Triptichonját*, amelyért 86 millió dollárt adott Roman Abramovics a Christie's árverésén, igaz, még 2008-ban. A legdrágábban elkelt festmény továbbra is Jackson Pollock 1948-as *No.5*

képe, amely 2006-ban magáneladásban került 140 millió dollárért a tőzsdeguru Steven A. Cohen gyűjteményébe. Szintén a Christie's májusi árverésén dőlt meg Henry Moore eddigi rekordja is, egy *Fekvő figurájának* licitje 19,1 millió fontnál állt meg. A legdrágább szobor azonban ma is Giacometti *Sétáló embere* (1961) 65 millió fonttal, amelyet még tavaly fizettek ki a konkurens Sotheby's-nél.

Bécs

Az őszi Viennafairt megújult koncepcióval rendezték az idén, az új orosz tulajdonos, Szergej Szkaterscsikov azt a célt tűzte ki, hogy bevezeti Közép- és Kelet-Európát a művészeti tőzsdére. E cél előmozdítására létrehoztak egy befektetési alapot Art Vectors Investment Partnership néven, amely öt éven keresztül évi egymillió euróért vásárol a galériák kínálatából. A bécsi, berlini, isztambuli és moszkvai szakemberekből álló zsűri magyar galériáktól nem vásárolt – ez elgondolkodtató lehetne a hazai szcéná alakítóinak számára –, de Szombathy Bálint egy printje a ljubljanoi P74 révén bekerült a több mint 50 műtárgy közé, Dan Perjovschi, Jette Rudolph,

Roman Opalka, Zbigniew Libera, Natalia LL és mások műveivel együtt. Ugyan nyilván differenciáltak a vételárak megállapításánál, de nagyjából 20 ezer euróba, azaz 5 millió forint körüli összegbe került egy-egy mű, ami a mi térségünkben megdobogtatja a galériások és a művészek szívét.

Rekord ár élő művész képeért

Londonban a Frieze idejére időzítettek több fontos kiállítást és a Sotheby's hat kortárs aukcióját is. Ezek egyikén két jelentős leütés is történt, de az aukció sikerét jól mutatja, hogy az 55 eladásra kínált tételből 26 a becsült érték-tartományban, 15 a legmagasabb érték fölött, 6 a legalacsonyabb értéken kelt el, s mindössze 7-et nem adtak el, egyet pedig visszavontak – az eladatlanok közt egyébként Warhol, Lucian Freud és Anish Kapoor művei is szerepeltek. A rekordbevételt Gerhard Richter 1994-es *Absztrakt képe* (olaj, vászon, 220×200 cm) érte el, ami azért jelent csúcspontot, mert élő művész munkájáért még soha nem adtak 21 millió fontot (kb. 7,2 milliárd forint). Az ezt megelőző három hónapban szerte a világon 11 Richter-mű



©Bonhams, Los Angeles



Alberto Giacometti: *Sétáló ember I*, 1960
Sotheby's London, 2010. február 3. Impressionist & Modern Art Evening Sale (L10002), Lot 10. Leütési ára: 65 001 250 GBP

Gerhard Richter: *Absztrakt kép* (809-4), 1994, (Eric Clapton gyűjteményéből)
Sotheby's London, 2012. október 12. Contemporary Art Evening Auction (L 12024), Lot.
15. Leütési ára: 21 321 250 GBP



Mark Rothko: *Narancs, Vörös, Sárga*, 1961
Christie's, New York, Rockefeller Plaza, 2012. május 8. Post-War and Contemporary Art
Evening Sale (Sale 2557), Lot 20. Leütési ára: 86 882 500 USD



került aukcióra, ebből hármat nem adtak el, a többi összértéke nem érte el a 620 ezer fontot, ellenben a Christie's májusi árverésén egy es-
tén öt festményét összesen 36 millió dollárért
(22,3 millió fontért) üttették le. Ez azért már elő-
revetítette az őszi szenzációt, azonban ekkora
összegre a Sotheby's sem számított, „csak”
9–12 millió fonttal kalkuláltak. A kép érdek-
sége még, hogy a gitáros legenda, Eric Clapton
tulajdonából került kalapács alá. Épp a *blog*.
artmagazin.hu írja, hogy valószínűleg ez a hoz-
záadott érték – nevezetesen, hogy Eric Clapton
falán lógott 2001 óta – is megjelenik az árban.
Bizonyára belejátszik valamelyest, de sokkal

inkább az, hogy Gerhard Richter az egyik legna-
gyobb élő művész, aki az artfacts.net művész-
rangsorában Warhol, Picasso, Bruce Nauman és
Beuys után az 5. helyet foglalja el jelenleg, és
a műpiac nyilván azzal a realitással is számol,
hogy a festő már nyolcvanéves. Ezzel együtt
lehetetlen megmagyarázni, hogy kinek miért
ér meg annyit egy mű, amennyit kifizet érte:
ebben a számító üzleti megfontolások mellett
a gyűjtői szenvedély is fontos szerepet játszik.
Az aukció második legértékesebb képe, egy ki-
csi, mindössze 40×35 cm-es, ám gyönyörű kék
Yves Klein 1961-ből 3,74 millió fontért (1,28 mil-
liárd forint) kelt el. Yves Klein rövid, de intenzív
életével, művészetével fontos hatást gyakorolt
kortársaira, és a műkereskedelemben felbuk-
kanó kevés alkotása az utóbbi időben rendre
a legmagasabb árakon kel el. Az idén egy bíbor-
vörös képe a 38 millió dolláros árával a Rothko-
festmény után a második legdrágábban eladott
háború utáni mű, de ettől csak másfél millióval
maradt el egy tűzzel festett testlenyomata.
A francia festők idei eladási toplistáján Cézanne
Kártyázókja mögött a második és a harmadik
helyet is elfoglalja, de ő áll a hetedik helyen is.

Banksy

Október végén rendezi a Bonhams Los An-
gelesben *Urban Art* címmel azt az árverését,
amelyen napjaink rejtőzködő sztárja, Banksy
17 darab stencilezett műve kerül kalapács alá.

A több példányban is létező képek kikiáltási
ára a tízezer dolláros tartományban mozog, de
a *Paparazzi patkány* 100–150 ezer dolláros kiki-
áltási ára várhatóan magasabb összegnél kerül
majd leütésre, nem utolsósorban az ábrázolás
tárgya és a nyilvánosságot kerülő művész iro-
nikus véleményének kapcsolata miatt. Nem
véletlenül vitték pont ebbe a városba Banksyt,
számításba vették a Los Angeles-i régió érde-
klődési körét, fogékonyságát a sztárkultusz iránt.

Háború utáni, nonfiguratív

A New York-i Rockefeller Plazában november
7-én várható az év aukciós szenzációja, egy
1909-es Kandinszkij 20–30 millió dollár becsér-
téssel, de bármennyiért viszik is el, az látható,
hogy az eddigi impresszionista, posztimpresszi-
onista és Picasso-sikerek után az érdeklődés és
ezzel együtt a vásárlási kedv idén egyértelmű-
en a háború utáni művészet felé fordult. Ezen
belül is elsősorban a nonfiguratív festmények
felé. Egy harmonikus színkompozícióval végül
is nem tévedhet nagyot a befektető, egyaránt
válhat luxusotthonok és irodák exkluzív díszévé.
Változást jelent még a közönség összetétele is,
amelynek soraiban folyamatosan növekszik az
ázsiai érdeklődők száma. Elsősorban a kínaiak
számítanak új szereplőknek és az ő aktív rész-
vételük, ízlésük a jövőben egyre meghatáro-
zóbb lesz a kortárs művészeti színtéren is.



Yves Klein: *RE 9-I*, 1961
Sotheby's London, 2012. október 12. Contemporary Art Evening Auction (L 12024), Lot. 17. Leütési ára: 3 737 250 GBP

VÁSÁR ANZIX, AVAGY HOL STARTOLT AZ ART MARKET BUDAPEST?



ARCO Madrid, 2012. február 15–19.

Nem is új, nem is közép-kelet-európai, viszont a leglátogatottabb kortárs művészeti vásár a világon. Az idei, sorban a 31. eseményre – a tavalyihoz hasonlóan – 150 ezren voltak kíváncsiak. A kiállítókat illetően 2011-ben 197, 2012-ben 215 – köztük a Viltin – kiállító vett részt az eseményen, amit az európai kortárs művészeti vásárok közül csak az Art Basel múlt fölül.



Art Prague, 2012. március 21–25.

Az art fairek nemzetközi palettáján eddig még nem túl markáns színt adott az Art Prague, amelynek elsődleges célja a cseh kortárs művészet bevezetése az európai piacra, gyűjtői bázisának kialakítása (kitüntetett figyelemmel a fiatal műgyűjtőkre). A 11. cseh kortárs művészeti vásár – a korábbi évekhez hasonlóan – 30 körüli, túlnyomórészt cseh kiállító galériát és 5 ezer látogatót tudott felmutatni.



Art Cologne: 2012. április 18–22.

Az utóbbi évek eredményei alapján az Art Cologne leghatékonyabb a leglátogatottabb art fairek tízes listájáról. A nagy múltú kölni vásáron – idén már 46. alkalommal rendezték meg – évek óta több, mint 60 ezer látogató vesz részt. Idén a 200 kiállító között ott volt a Kisterem és a Dovin is.



Vásárlóközönség a Frieze Art Faren



Art Moscow, 2012. szeptember 19–23.

Kelet-Európa legjelentősebb kortárs művészeti vására. Az idei, sorban a tizenhatodik vásáron a 37 kiállító között portugál, (nem egy) iráni, sőt japán galéria is előfordult. A fókuszpontban továbbra is Oroszország (illetve az orosz oligarcha-műgyűjtők mint célközönség) állt, utána következtek a poszt-szocialista országok, de jelen voltak az olyan, kifejezetten orosz művészekre specializálódó külföldi galériák is, mint a brit Whitespace Gallery. Amagykortársművészetetismét, mondhatni már hagyományosan a Knoll Galéria képviselte Birkás Ákos, Nemes Csaba, illetve Ivan Gorshkov munkáival. Az Art Moscow idei mérlege a részt vevő galériák és a látogatók számát (16 ezer) illetően alacsonyabb volt az elmúlt évekhez képest (2011-ben 20 ezer, 2010-ben pedig több, mint 25 ezer látogató), viszont bevétele, a vásár honlapjának tanúsága szerint, minden előzetes várakozást felülmúlt: az összbevétel 3,1 milliárd dollár volt, amelyből a közvetlen eladások 1,6 milliárdot tesznek ki.



Viennafair: 2012. szeptember 20–23.

Évközi tulajdonosváltás ide vagy oda, a bécsi vásár 122 kiállító galériával és 17 ezer látogatóval továbbra is megkerülhetetlen errefelé. Az igen rövid szervezési idő alatt a vásárigazgatók végigroadshow-zták Európát, komoly energiákat fektetve a vásár és a közép-kelet-európai művészet imázsának revitalizációjába. Az orosz gyűjtői réteg bevonása mellett – amely akár az osztrák gyűjtők elpártolásához is vezethetett volna – az Erste Bank standtámogatásán túl idén először úgynevezett Art Vectors-programmal (nemzetközi zsűri által kiválasztott, több mint 50 műtárgy megvétele a helyszínen) csábította Bécsbe a galériásokat a Viennafair. Magyarországról ez az acb, a Deák Erika, az Inda, a Kisterem, a Molnár Ani és a Viltin Galéria esetében sikerült is.

ART MARKET 2012! BUDAPEST

2011-ben 10 000 fölötti látogató,
idén 60-nál is több kiállító,
27 külföldi galéria.



Frieze, London, 2012. október 11–14.

A Regent's Park-beli helyszínen több mint 170 galéria állított ki 34 országból. A 10. Friezén volt az eddigi legnemzetközibb mezőny. Magyarországról a Csákány István hatalmas installációját szerepeltető Kisterem jelentkezését fogadták el.



Belgrade Art Fair, 2012. október 25–28.

„Az első nemzetközi, artist-run művészeti vásár a Balkánon” – ekképp harangozta be magát honlapján a Belgrade Art Fair. Az egy svéd és egy szerb nonprofit szervezet által létrehívott vásáron 15, ún. artist-run, azaz művészek által üzemeltetett galéria vesz részt. A színes észak-balkáni egyvelegben a szerbeken kívül feltűnik egy-egy izlandi, bosnyák, sőt indiai galéria is, de a kezdeményezés inkább hasonlít egy nemzetközi művészeti fesztiválra, mint hagyományos értelemben vett kortárs művészeti vásárra.



Artissima, Torino, 2012. november 9–11.

2011-ben majdnem 50 000 látogató, és itt még az újságírók számát is tudjuk: 1300-an jelentkeztek be a vásár szervezőinél, hogy tudósítsanak a régi, nagynevű kortárs galériások uralta fő szekcióról, a nemzetközi szintéren most debütáló új galériák kínálatáról, illetve azokról a kiállításokról, amiket azoknak a feltörekvő művészeknek, illetve azoknak az élő klasszikusoknak rendeznek, akiket a vásár nemzetközi zsűrije kiválaszt. Magyarországról idén a Molnár Aní Galéria szerepel.



FIAC, Párizs, 2012. október 18–21.

A kortárs művészet moguljai London után egyenesen Párizs felé vették az irányt, hogy a Grand Palais-ban megint csak találkozzanak egymással és azokkal a frankománokkal, akik a Friezén nem vettek részt. 180 galéria 24 országból: 61 hazai, 30 az Egyesült Államokból, 24 német, 12 olasz, 14 belga, 9 brit, 6 svájci, aztán dán, lengyel, román és emírátsági galériákat említ a sajtóanyag, és 41 olyat, aki először vesz részt vagy tér vissza a FIAC-ra. Ezek között találjuk a Kisterem Galériát, amely úgy tűnik, teljesen ráhangolódott a nemzetközi kortárs műkereskedelmi áramlatokra.



Art Kyiv Contemporary, 2012. november 1–18.

Az Art Kyiv célja nem elsősorban a nemzetközi trendekbe való bekapcsolódás, a kortárs művészet szereplőinek Ukrajnába csábítása, sokkal inkább az ukrán kortárs művészet bevezetése a piacra, mivel az idei, 7. vásáron a 14 kiállító galéria közül 10 kijevi, egy pedig odesszai. 2010-ben és 2011-ben egyaránt 27 – többségében szintén ukrán – galéria állított ki, azonban a honlap szerint 2010-ben 35 ezer látogatója volt az eseménynek, ami annak ellenére is jelentős szám, hogy a vásár több hétig volt nyitva. (Összehasonlításképp az Art Marketnak 2011-ben 10 ezer fős volt a látogatottsága.)



Contemporary Istanbul, 2012. november 22–25.

Törökország idén hetedszerre rendezi meg kortárs művészeti vásárát. A viszonylag újonc, de annál dinamikusabban fejlődő vásár már nemcsak szűkebb régiójában, de a nemzetközi érdeklődést tekintve is lassan felveszi a versenyt az Art Moscow-val a Kelet-Európa legjelentősebb vására címért. Ezenkívül a török kortárs művészeti színtér fellendülését a számos vásári meghívás, vendégszereplés (Viennafair 2012, ARCO Madrid 2013) is jól mutatja. Az elsősorban Közép- és Kelet-, Délkelet-Európára koncentráló, de példának okáért Dél-Koreával is jó kapcsolatot ápoló Contemporary Istanbulon (idén számos kiállítót találunk onnan, míg a kortárs török művészetet népszerűsítő kiállítás szeptemberben járt Szöulban) tavaly 90 galéria és 62 ezer látogató vett részt. 2012-ben ezek a számok várhatóan emelkednek, ugyanis közel 100 kiállító, köztük a Molnár Aní Galéria is részt vesz majd a novemberi eseményen.

KÖRKÉRDÉS: Nekünk bealkonyult?

(Szerkesztette: Topor Tünde – Winkler Nóra)

Október elején a Modemben megnyílt az Alkony, itthon az év megelőlegezhetően legfontosabb kortárs kiállítása, korábban Magyarországon még nem szerepelt, nemzetközi élvonalbeli művészekkel.

Az Alkony egy Asimov-elbeszélés címe, a szerző azzal a felvetéssel játszik, mi történne egy fényhez és meleghez szokott bolygó népével, ha hideg sötétség köszöntene rá. A kiállító művészek Damaszkusztól Leningrádig, Londontól Budapes-

tig, Lipcsétől Kolozsvárig, Stockholmtól Miamiig hasonló világkép-verziókat vázolnak. Munkáikon baljós előérzetek, fura árnyak, otthontalanság, bizonytalanság, a nem látható, de nyomasztó jövő képei váltakoznak.

Ezt ismerjük, hiszen 9/11 és a 2008-as válság után élünk, érzékeljük, hogyan változik a világ. És ha ez ennyire közös alapérzetünk, arra gondoltunk, végigkérdezzük, mit okoz ez a bizonytalanság a tudomány,

kultúra, gazdaság területein. Első válaszadónk, a lipcsei Eigen+Art galéria vezetője műkereskedelmi-szakmai oldalról indokolja a figuratív festők e csoportjának átütő, nemzetközi sikerét. Utána pedig következnek a nyomasztás-magyarázatok, a kockázat idegőrlő játszmái, a magány jeges csarnoka, illetve a rettegés mint legjobb iránytűnk a túléléshez. Magunk által felszámolt civilizációnk hanyatló összképéhez jó szórakozást kívánunk!



Elke Hannemann galériavezető,
EIGEN+ART, Lipcse

Stílusbeli eltéréseik ellenére ezeket a festőket magas művészi igény, illetve nagyfokú mesterségbeli tudás egyesíti. Ha végignézzük a képeket, azt látni, **itt mindenkinek jó érzéke van a kompozícióhoz, a színválasztáshoz, a figurák elhelyezé-**

séhez, összességében ahhoz, hogyan kell elrendezni egy kép elemeit a háttérben. És mindeközben azt is látni kell, hogy saját tevékenységükre is reflektálnak, kritikusan szemlélik magukat és a kort. Ha egyenként vesszük őket, mindannyiukról igaz, hogy jól beazonosítható, saját vizuális nyelven beszélnek, a bejárattól látszik, melyik kép kié.

Ez az egyediség, a festeni tudás, a mesterségbeli tökéletesség a gyűjtőket teljesen lenyűgözi. És emellett azt tapasztalom, hogy a jelenség, amit ők jelentenek, mint irány, mint csoport, abszolút izgatja a közönséget. A festők személyes jelenléte, folytonos fejlődésük is érezhető a művekben. Szerintem ennek a hitelességnek nagyon fontos szerepe van

a sikerükben. És persze nem elhanyagolható a galéria és a művészek közt évek óta zajló közös munka, mert ez a fontos bázis mindig, minden esetben szükséges ahhoz, hogy a nyilvánosság megismerjen, elfogadjon, komolyan vegyen egy alkotót. A figurális festészeti irányzat Debrecenben, az Alkonyon látható tagjai egytől egyig régóta szerepelnek múzeumi, illetve művészettörténeti kontextusban. Sőt úgy érzem, még mindig folyamatosan fejlődnek. És egy személyesebb, elragadtatottabb megjegyzés zárásképpen: e festők közül külön-külön sokakat láttam már. Részben nálunk, saját galériáinkban, másokat másoknál, vásárokon, múzeumokban. És azt kell mondom, még így is, beavatottabb szemmel nézve is, egyszerűen csodálatos élmény őket együtt látni.

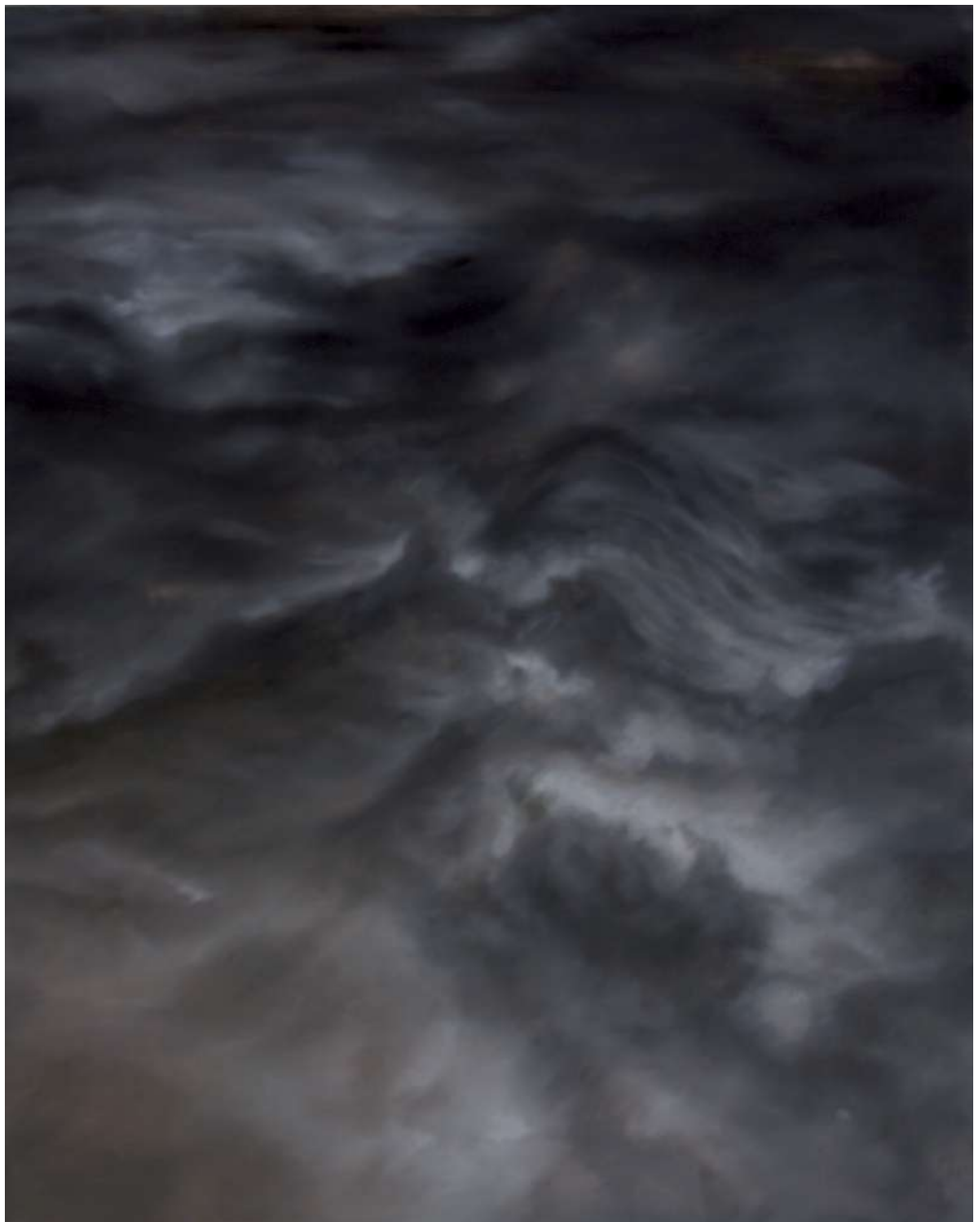


A filozófus önarcképe

**Vajda Mihály:
Alkony/Nightfall/
Dämmerung – Götterdämmerung**

Botorkálunk az úton. Egyre rosszabbul látunk, főképpen azt nem látjuk, merre vezet az út, egyáltalában vezet-e valamerre. Vagy talán út sincsen? Az istenek sem segítenek ebben az átkozott sötétségben. Még azt sem tudjuk eldönteni, hogy látásunk romlott-e meg, vagy besötétedett-e a világ. Az utóbbi kérdés csak azért merül fel egyáltalában, mert ha nem előre nézünk, hanem jobbra meg balra, akkor a távolban mintha embertömegeket látunk, akik – úgy néz ki – nagyon is vidámak, élvezik az életet. Mintha nyulakat kergetnének nagy ügybuzgalommal. Aha... Róluk beszélt Pascal, amikor azt fejtegette, hogy csak azért akarják levadászni a nyulakat, melyet a boltban is megvehetnének – ha egyáltalában szeretik a nyúlparikást –, hogy nagy ügybuzgalmukban ne kelljen a halálra és nyomorúságaikra gondolniuk.

Miért nem állunk be közéjük? Másmi lyenek vagyunk? Nagyon úgy tűnik. A halál és nyomorúságaink gondolatával még csak megvolnánk. A bajunk az, hogy nem látunk jövőt. Vagyis látunk éppen valamit, de nagy nehezen beláttuk, hogy azt a sötét alkonyi gomolygást, amit látunk – s még jó, ha csak erről van szó, még jó, hogy ha a nyúl vadászok nagy szomorúságukban, nagy nyomorúságukban le nem cserélik a nyulakat nekik nem tetsző emberfélékre, tudjuk, nem ritka eset ez sem. Ilyenkor a nyúl vadászok még jobban tombolnak örömeikben, mi meg a sötét alkonyi gomolygásban már egy cseppnyi fényt sem látunk – sohasem fogjuk fényes jövővé suvicolni. Akkor sem, ha a sötét alkonyi gomolygás tűrhetetlen.



Hugo Wilson: *Uncategorised Cloud Study (after Constable)* / *Felhőtanulmány besorolás nélkül (Constable után)*, 2012, olaj, fatábla, 50 × 40 × 3 cm. Magángyűjtemény

Sohasem? Ez sem tűnik igaznak. A filozófusok nem képesek leszokni az általánosításról. Mert ugye, ha leszokunk róla, akkor már nem nagyon vagyunk filozófusok, ez kétségtelen. Szóval: van úgy, hogy bealkonyul, s néha-néha van olyan is, hogy kivilágosodik. Valószínűleg akkor sem végképpen. A történelemnek – itt is jobb pontosabbnak lenni: a történeteinknek – nincsen egyértelmű iránya, nincsen telosza. Sem jó végnek nem muszáj lenni, ahogy Brecht szecsuáni jóembere állítja, sem rossz végnek. Egyszerűen lenni muszáj. Vagy azt sem. De legtöbbünk még a sötét gomolygásban is szeret lenni. Pechük csak azoknak van, akik egész életükben nem láttak mást, mint a sötét gomolygást. Az is lehet persze, hogy azoknak van

szerencsájuk. Nem is tudják, hogy a világ – időnként – lehet másmi lyen is.

Most azonban ilyen. Most bealkonyult. Hogy éppen mikor? Van, aki szerint már a modern idők legkezdetén, van, aki szerint a múlt század elején, van, aki szerint a második világháborúval, a holokausztal, mit tudom én. Most azonban – hangsúlyozom – tényleg ilyen.

Nietzsche éppen 125 éve írta: „...a morál most fokozatosan elpusztul: száz felvonásos nagy játék veszi ily módon kezdetét, a legfélelmetesebb, legtöbb kérdést felvető, s talán legtöbb reményt hozó színjáték, mely a következő két évszázadra vár.” De addig is, míg ez a remény – egy időre legalábbis – fel nem villan, próbáljuk meg regisztrálni az alkonyt.



©Fotó: Emmer László

Fliegauf Benedek filmrendező

A bizonytalanság tulajdonképpen az egyetlen tisztességes tudatállapot. Egy belülről izzó gömb tetején élünk, éppen hogy megszilárdult rajta egy kis héj. Ráadásul ez az egész száguldva repül a világűrben. Miben is lehetnénk biztosak? A bizonytalanság a munka területén eltérő tételekkel jelentkezik, más egy költő esetében, mint egy filmnél, ahol ipari szintű döntéseket kell meghozni. Mégis, rám a félelem jól hat. **A Csak a szélnél rettenetes rémálmaim voltak.**

Innen tudtam, hogy jófelé megyek. Hogy félek, meg vagyok ijedve azt mutatta magam számára, hogy ez az igazán fontos dologom. Segít tájékozódni.

Születésünkkor egy vagina fojtogat mindannyiunkat, torkunk szakadtából üvölni, ez a legegészségesebb válasz. És a végén, a halál előtt is jókat lehet rettegni. **A félelem kultúrafüggetlen és nincs vadászterülete sem. Hiszen a minket körülvevő ismeretlen az egyetlen állandó. Amerikában, Afrikában, Delhiben, Tokióban és Nyíregyházán is – ez az egyetlen, amire biztosan számíthatunk.** A World Watching Institute minden évben publikál egy könyvet a világ aktuális állapotáról. Változatos tudományterületek – pszichológia, szociológia, ökológia, környezetvédelem és mások – szakértői vizsgálják területük állapotát, mentális egészséget. Egyikük például harminc éve északi-sarki fókák gyomortartal-

mának elemzésével kap képet arról, mekkora a tengerfenék szennyezettsége. Másikuk Ghánában, a veszélyeshulladék-telepekre mindenhol odaszállított nyomtatott áramkörök mennyiségéből von le következtetéseket. Mindenki saját, kicsi területéről referál. Azt lehet mondani, ők még elég jól vannak. Aki az intézet központjában ül és az adatokat elemzi, szerkeszti össze, ott egy ideje durva a fluktuáció. Ők egészben látják a radikális változást. Egy-két hónapnál tovább kevesen bírják. Ez van. **A félelem sokszor persze ésszerűtlen. Mégis azt gondolom, ez készíthet minket értelmes cselekvésre.** Konrad Lorenz említ egy – remélem, elméleti – kísérletet. Tegyük egy békát egy fazék vízbe. Ha felforr a víz, a béka szépen megfő benne. Amikor viszont egy fazék lobogó vízbe dobunk békát, az rögtön kiugrik. Túléli. Tulajdonképp amióta ezt tudom, nyugodt vagyok.



Herman Bas: *Preferring the out to the indoor night / Éjjel jobb kint, mint bent*, 2010, akril, festékszóró, háztartási máz, metszet, papír, 152,4 × 182,9 × 5,1 cm
A művész és a Victoria Miro Galéria tulajdona



Babarczy Eszter MOME, egyetemi adjunktus

Max Nordau 1892-ben, az itthon is igen népszerű Oswald Spengler 1922-ben írt egy-egy híres könyvet az európai civilizáció hanyatlásáról. *Entartung*, *Untergang*, ezeket a kifejezéseket használták: elfajzás, bukás (az utóbbit magyarra alkonyként fordították). Azon tűnődik az ember, igazuk volt-e. Az európai civilizáció most is él, de Nordau könyvét egy világháború, Spengler könyvét egy következő világháború követte.

A hideg és a sötét (az Újtestamentumban a pokol egyik leírása ez: a külső hideg sötétség) az űr hatalmát terjeszti ki a vékonyka civilizációval védett földre, és ez ellen, hősiesen vagy gyáván, az emberiség harcba fog. Amikor magát a vékonyka védőréteget nem külső sötétség fenyegeti, hanem emberek tömegének amúgy, a maguk szempontjából, értelmesnek tűnő egyéni tettei, az sokkal ijesztőbb. Vannak gyerekek, akik nem mernek elaludni, mert félnek a rémálomtól, amikor jön értük valaki, egy megfoghatatlan gonosz. A gyerek szereti megnevezni a gonoszt, és elválasztani a jótól (megint biblikus-asimovi hasonlattal élve: a sötétséget a fénytől).

Mostanság ha bűnöst keresünk, csak egy közép-szerű politikus, egy önző industrialista, egy extra bónuszra hajtó bankár jut eszünkbe, terroristák és diktátorok, rasszista gyilkosok és korrupt rendőrök, seggnyalók és besúgók, érzéketlen gazdagok és dühös szegények: szóval a szokásos, a civilizációtól elválaszthatatlan brancs. Az alkony, ha engem kérdezel, azt jelenti, hogy félünk, egy közelgő sötétségtől, keressük a gonoszt, mostanság valami Voldemort-félét, és hiába keressük, csak reménykedünk benne, hogy egyszer talán feljön a Nap. Egy másféle Nap. Ezért nyúlnék vissza az *Entartung* kifejezéshez (szörnyű szó, ugye, Hitler után? különösen, hogy egy Magyarországon született zsidó író használta először arra a kultúrára, amit aztán Hitler halálra ítélt).

A legnehezebb pszichés állapot, ami embernek juthat, a tehetetlen félelem, a második legnehezebb az ambivalencia. Mindkettő ahhoz vezet, hogy nem tud-

juk, merre van az előre, hogy mit kéne cselekedni, ezért besötétítjük az elménket, nem teszünk semmit, csak zsugorodunk, hagyjuk kiszáradni az életünket, miközben várunk. Ez a legkevésbé civilizált állapot, ami elképzelhető egy nyugatias kultúrában. És ez a leginkább megalázó. Az én személyes életemben az ezzel való küzdelem jelenti az Alkonyt: makacs (és gyakran beomló) hit abban, hogy de, igenis, lehet cselekedni, és ezzel visszaszerezni az emberi méltóságunkat. Egy kiállítás szervezni, amely talán jó lesz, talán megbukik. Egy barátunknak segíteni, aki talán halás lesz érte, talán fanyalogva fogadja. Civil mozgalmat indítani. Írni. Mindenben ott van a bukás (*untergang*) lehetősége, de legalább megvéd az elfajzás, az *entartung* ellen.

Ha túl sokat tudsz, túl sokszor érzed, hogy minden hiába: ugyan mit tudnék én tenni. Ugyan mi múlik rajtam? A gondolat racionális, logikus és felér egy meteor-becsapódással, ha a kultúránk morális állapotát nézzük. Rövidebben: az Alkony számomra az a fenyegetés, hogy mindenki rettegve megvonja a vállát, félve megy aludni, nincs kedve felkelni, és értelmetlennek látja, hogy a maga kis világában megharcoljon a banálisan gonosz és sötét dolgok ellen – hiszen hamarosan úgyis mindennek vége.

Nem akarom Max Nordaut rágalmazni: ő éppenséggel mindig cselekvés-párti volt. Feldühödött ember csúnya szavakkal, aki belecsapott a levesbe, felállt, és azt kiabálta, hogy most már álljatok fel, és csináljatok valami értelmeset a busongás helyett.



Tim Eitel: *Untitled (A Glimpse Down)* [o.T. (*Blick nach unten*)] / *Cím nélkül (Pillantás lefelé)*, 2010, olaj, vászon, 25 × 25 cm
EIGEN + ART Galéria, Lipcse/Berlin; The Pace Gallery



Nicole Eisenman: *Mining I / Bányászat I.*, 2005, olaj, vászon, 153 × 198,5 × 4 cm. Ringier Gyűjtemény, Svájc



Fáy Miklós kritikus

Hosszú életem reggelén boldognak és erősnek láttam népemet, s mielőtt estém elérkezett volna, holtan kellett látnom az utolsó mohikánt.

Amióta élek, ezt hallom. Eleinte bosszantott, azt hittem, azért, mert soha nem láttam nagynak és erősnek népemet, aztán meg arra gondoltam, ha ez valakinek jó, ám legyen. Örömmel hallgatok végig mindenféle kultúrpresszimizmust, elismeréssel hallgatok azokat, akiknek eleven élményei vannak a nagy időkről, amikor még óriá-

sok jártak ezen a földön. Ha nem is éltem még olyan hosszú életet, mint a delavár Telramund, azt már látom, hogyan lesznek a mai pulyák holnapra felfoghatatlan művészek, akiknek a jelentőségét meg nem értheti, csak az, aki látta Lenint, Kassákot, Kodályt, Ferencsiket, Pavarottit. Ez a menedéke azoknak, akik a partvonal mellől nézték a művészetet. Vénységükre elmondhatják, hogy őrzők, a fáklyát tartó utolsó emberek, és hamarosan a sötétség.

Ahhoz, hogy folyamatosan alkonyt lássunk, a nagy stílus, az egységes világ, az édes élet pusztulását, föl kell ugyan ven-

nünk egy pokolian sötét napszemüveget, de van ennek szép oldala is: a továbbadás gesztusa. Értelmetlen és következetlen elképzelés, hogy lesz még, akit érdeklünk, miközben folyamatosan azon kesergünk, hogy már senkit sem érdeklünk, de mit csinálhatnánk: így alakult. Gyerekkorunk óta olyanok tanítanak, akik azt hiszik, hogy ők azok, akik az utolsó mohikánt látták. Természetesen egy idő után magunkról is azt hisszük, hogy az elődök tévedtek, mert mi láttuk az utolsót. Akkor majd minden külön értesítés nélkül tudomásul vehetjük: megöregedtünk.

Adrian Ghenie: *The Blow / A szél*, 2010, olaj, vászon, 36 × 65 cm. Magánygyűjtemény, Melsen / Tim Van Laere Gallery, Antwerpen



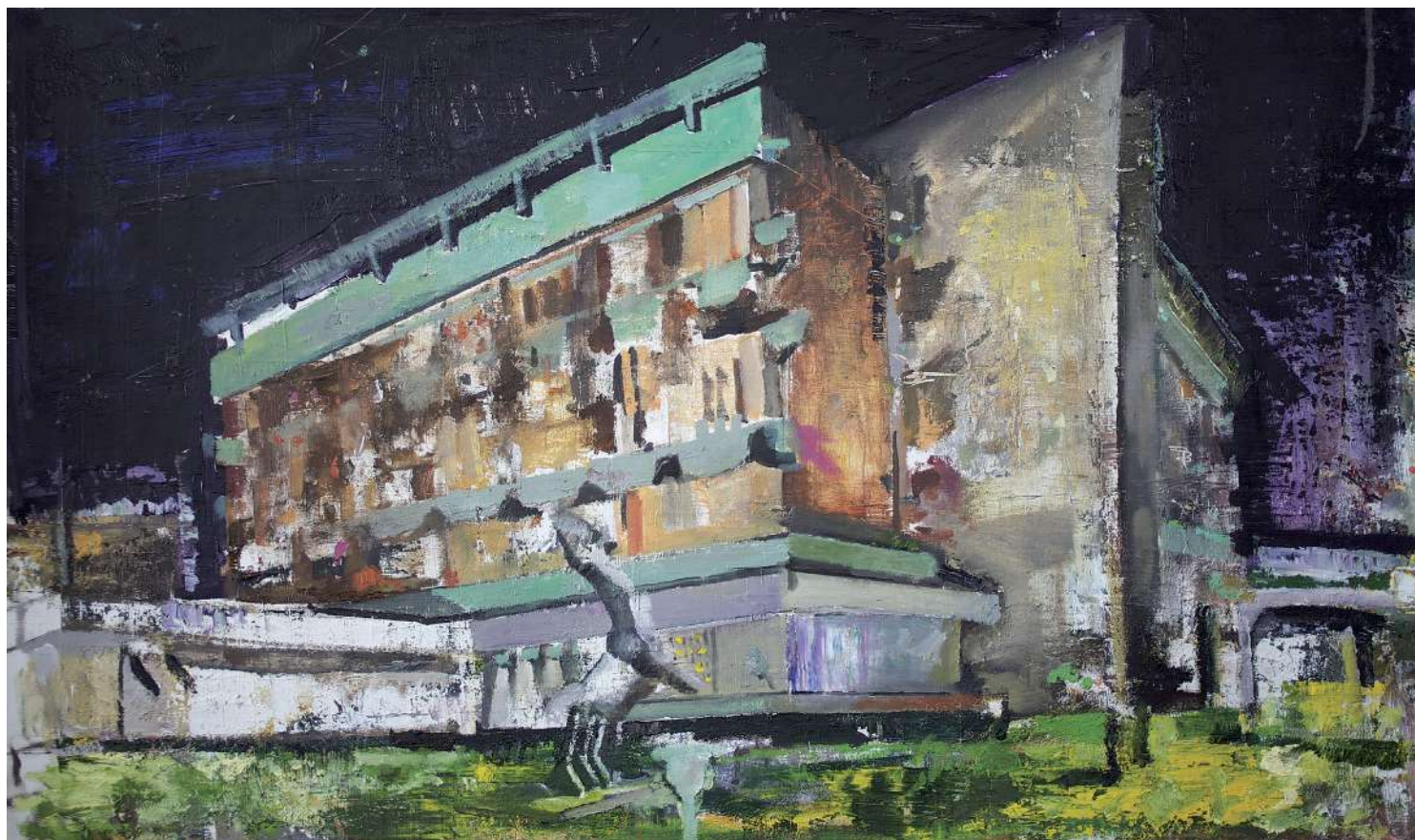
©fotó: Kemény Zsófi

Kemény Lili költő

A költő arra törekszik, hogy emberi érzéseket képekbe sűrítve fogalmazzon meg. Képekbe, amelyek befészkelődnek az olvasók agyába. Innentől ha egy érzés a hatalmába keríti őket, föl tudnak idézni hozzá egy odaillő emlékezetes verssort, egy ritmust vagy képet. Ezzel talán nyerhetnek valami bizonyosság- vagy biztonságérzetet. Akinek a memóriája őríz ilyen szükség esetén felvillanó képeket, nincsen annyira egyedül a világon. **Az embert leginkább talán a nép-**

telen, de ember alkotta tájak nyomasztják. Egy üres kert, egy kihalt városnegyed, egy elhagyott gyártelep. Ahol az ember nyomokat hagyott hátra, de ő maga eltűnt. **Ahol a magány nem fenséges vagy szakrális élmény, mint a természetben, hanem megválaszolatlan, aggasztó kérdések forrása.** Kik éltek itt. Hova lettek. Mióta vannak távol. Mi történhetett velük. Milyen veszedelem leselkedik most rám, aki itt állok az ő itt hagyott életükben. A költészet az ember belső félelmeit vetíti ki a tájra. Ezekkel a szorongató érzésekkel mindenki

megküzd, és a költészet segít, hogy ilyenkor ne magunkon kívül keressük a megoldást. A környezet attól függően változik idillivé vagy nyomasztóvá, hogy mit választunk ki belőle. Mit akarunk észrevenni és mit nem. Egy borús hangulatú vers annyit tesz, hogy a rosszkedvű ember agyán átszűrt valóságot gyönyörű sorokba, megjegyezhető ritmusokba, örökre megmaradó képekbe csomagolja, és ezáltal elviselhetővé teszi. Mégis csak széppé.



Marius Bercea: *Midnight Log / Tömb éjjel*, 2011, olaj, vászon, 60 × 90 cm. A művész és a Blain|Southern Galéria tulajdona



Beck Zoltán
egyetemi tanár, zenész, zeneszerző, 30Y

Hogy közősek-e félelmeink? Egyáltalán nem örülök, ha bármi is közös. Nem a magántulajdon miatt. Nincs sörétesem meg vad kutyám, hogy azzal őrizsem a telkem. Nem azért, mert birtokolni akarom, kisajátítani, hanem mert nem akarom, hogy bármiben is hasonlítsunk. Illetve, tőlem te hasonlíthatsz rám éppenséggel, van, hogy ez bosszant, van, hogy hízeleg. De én valahogy nem akarok hasonlítani.

És persze örülök, hogy vannak közös félelmeink. Hogy értesz. Valamennyire legalább érted, amiről beszélek, érted, ha nem veszem fel a telefont vagy nem válaszolok e-mailekre. Dialógusba olyankor a dallal tudsz keveredni, amit írok. Nem velem, az teljességgel lényegtelen: számodra is, számomra is. Nem plakátfü-avatóra érkeztem,

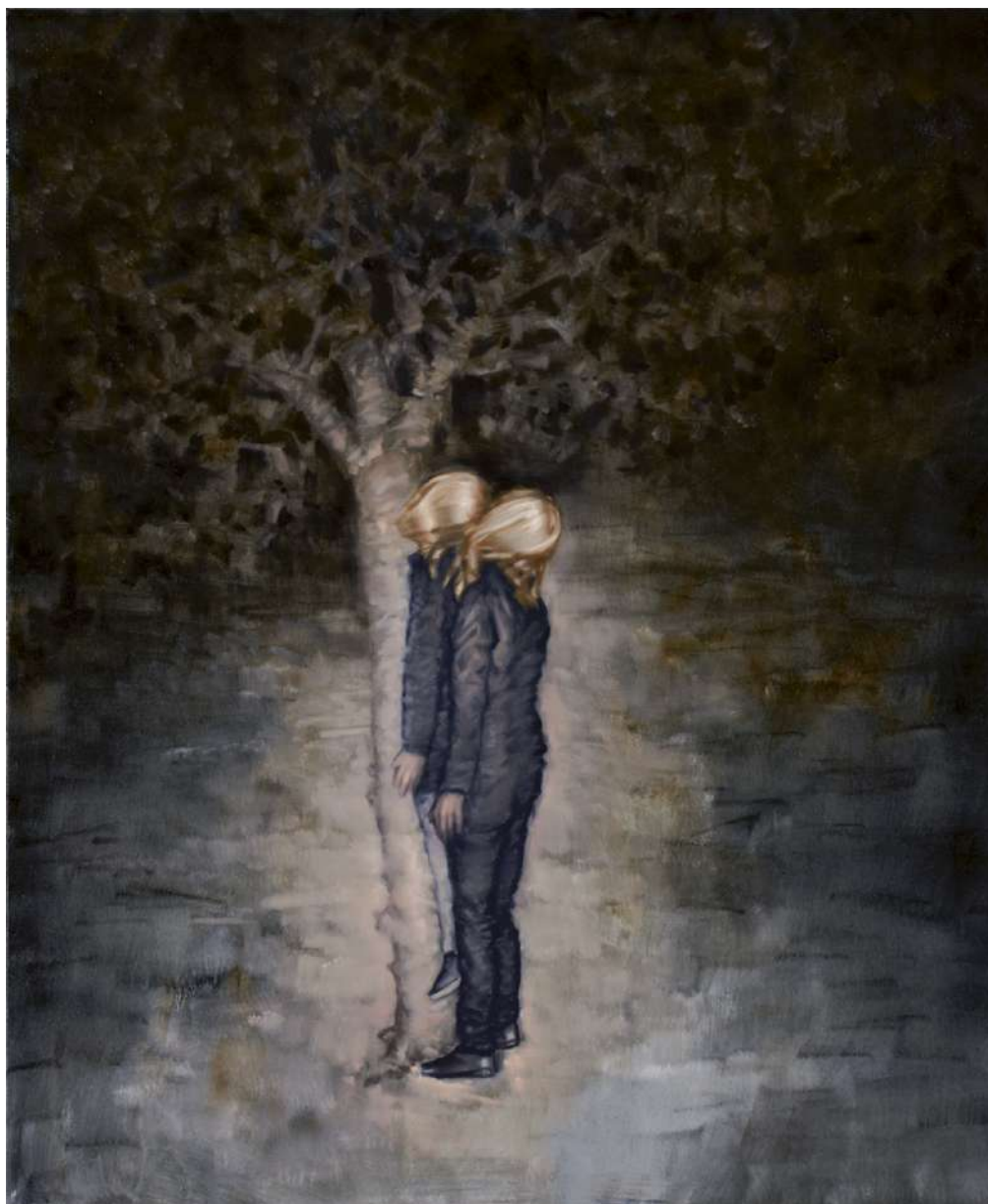
hanem dalokat játszani. Azért csinálhatsz szerepet: nem utálok a rajongást, magam is rajongó vagyok. Nem a magamé.

Onnan nézem a világot, ahonnan kamaszkoromban. Abból nem tudtam kikeveredni. Hogy indulatból esnek meg velem a dolgok, ez rövid idő alatt történik, de hetekig abban maradok. A megtörténés élménye erős, és mélyebb nyomot hagy, mint ami végül a hozadéka lesz. Napokon át ismételve ugyanazt a dallamot, olyankor tényleg nehezemre esik másik dallamot énekelni. Van, hogy koncertezünk, és egyre hangosabbra húzom a fülmonitorban a hangomat, azt, amit ott, abban a pillanatban énekelek, belehajolok a basszusládába, a lábdobba, hogy töröljék ki valahogy a hangok belőlem azt a másikat, bennem megszólalt. De nehogy patetikusnak vagy emelkedettnek gondold ezt a harcot: nem valami heroikus küzdelem, agyamban ülő kisember, nem is vala-

mi skizo. Csak az elvágódás levegője. Azt hiszem, inkább örülök ezeknek a pillanatoknak: innen tudom, hogy van hangom. **Amit megcsináltam már, azt tudom, hogy kell csinálni. Engem az a biztonság nem érdek. A tutira menés nem foglalkoztat.**



Alexander Tinei: *A Kiss / Egy csók*, 2010, olaj, vászon, 40 x 50 cm. Horváth Béla gyűjteménye





©Fotó: Jaksity Iván

Jaksity György közgazdász

Az elmúlt évek sokak egzisztenciáját, életét megrendítő, kioltó tragikus eseményei felerősítették bizonytalanságérzésünket. Kevés dolgot kerülünk jobban, mint a bizonytalanságot, ahogy mondani szokták, a biztos rossz is jobb, mint a bizonytalan jó. Az ötvenes években koncepciók alapon elítéltektől olvastam a legdrámaibb beszámolókat. Élet és halál közti bizonytalanságban, ártatlanul elítélve hogyan teltek napjaik és jutottak el oda, hogy a már biztos halálos ítélet is jobb lett volna, csak legyen vége, mint a várakozás a talán „csak” életfogytiglani büntetésre. A gyerek is, mikor szüleit „idegesíti”, egyebek mellett a hátaírt keresi, nem az érdekli, hogy minél nagyobb mozgástere legyen, hanem hogy

pontosan tudja, mekkora az, mit tehet és mit nem. Nincs rosszabb módja a gyerek-nevelésnek, mint e számára elementáris kérdésben bizonytalanságot hagyni, okozni, egyszer büntetni, máskor engedni, ne adj’ isten jutalmazni ugyanazért. És működik ez társadalom és hatalmat gyakorlók, különösen a paternalisztikus viszonyt erősítő diktatórikus rezsimiek viszonyában. **Talán ez is legnagyobb tragédiája a mai magyar társadalomnak – hordozza a támogatott, túrt, tiltott szféráinak állandó bizonytalanságát.** Mikor lesz a túrt egyszer csak tiltott és találja magát az egyszeri honpolgár a törvénykezés szövevényeinek kiszolgáltatva minden jó szándéka ellenére.

Kínozz minket a bizonytalanság, depresszióba esünk tőle, resignálódunk, feladjuk, ugyanakkor szakmám egyik alapszabálya, hogy egy opciónak* értéke van, és ez matematikailag is annál nagyobb, minél nagyobb a bizonytalanság, az árfolyamok, hozamok ingadozása, hiszen annál nagyobb eséllyel fordulhat nyereségbe egy opció. Ráadásul minél hosszabb lejáratú az opció, annál nagyobb az értéke, miközben mindennapjainkban a bizonytalanság minél hosszabb ideig tart,

annál kínzóbb. **Hogy élhet egymás mellett a bizonytalanságnak eme két, egymásnak ellentmondó interpretációja, a lelki és a gazdasági?** Nos, a bizonytalanság a gazdaságban is kockázattal függ össze, megítélése hasonló lelki megéléséhez. Épp ez adja az opció értékét, hisz csökkenti kiszolgáltatottságunkat a bizonytalanságnak, kockáztatnak.

De milyen stratégiáink lehetnek, mik az opcióink a mindennapi életben kínzó bizonytalanság kezelésére? A választ erre furcsa mód leginkább újabb kérdéssel kaphatjuk meg: vajon minek örülnénk, mitől félnénk jobban, ha tudnánk, sorsunk meg van írva és a dolgok, melyek esetleges bekövetkezésétől rettegünk, bizonyosak, vagy ha kiderülne, sorsunk saját kezünkben van, bevonzzuk a jót és a rosszat is, vagyis a negatív gondolatok fájdalmas eseményekhez vezetnek, a pozitívak pedig örömteliekhez. Egyszerűbben: a bizonytalanságot elszenvedjük, vagy mi okozzuk saját magunkban?

* Opció – jog egy pénzügyi termék (értékpapír, deviza, index stb.) vételére vagy eladására adott jövőbeli időpontban vagy az addig terjedő időszakban fix áron.



Karin Mamma Andersson: *Coming Home / Hazaérkezés*, 2006, olaj, lakk, fatábla, 121,9 × 159,7 cm. George Economou Gyűjtemény, Görögország



Csabai Márta
pszichológus, egyetemi tanár

A pszichológia születése óta olyan tudományterület, amely érzékenyen reagál a társadalomban megjelenő, és a kultúrában is reprezentálódó bizonytalanság-érzésekre, szorongásokra. **Így váltak középponti témáivá olyan klasszikus kérdésfelvetések, hogy létezik-e meghatározható középponttal és jelentéstartalmakkal rendelkező Szelf, amellyel megbízhatóan leírhatók a személy viselkedésének**

rejtett tartalmai, vagy hogy milyen mértékben befolyásolja a társas környezet, illetve határozzák meg a belső, egyéni motívumok azokat a destruktív magatartásformákat, amelyek a kirekesztés, az előítélet, a rasszizmus, és a háborúk kiobbantásának alapjaként azonosíthatók. Ezek a kérdések ma is előtérben vannak, és hozzájuk kapcsolódnak a test és az én határainak változó, néha bizonytalanná váló kontúrjaival foglalkozó kutatások. Ezek középpontjában a virtuális kapcsolatok (és virtuális személyiség), az internet-használat (pl. internet- és játékfüggőség), a test átalakításának technikái (pl. a szépségsebészet, a high-tech műtéti eljárások által cyborggá váló emberi test, a lombikbébi) és ezeknek az identitással való összefüggései állnak. További fontos téma az egészség és

betegség, normalitás és patológia határa, az ezzel kapcsolatos bizonytalanságok. Ez tükröződik a pszichiátriai diagnózisokkal, így például a depresszióval, addikciókkal, evészavarokkal kapcsolatos vitákban, amelyek azt vizsgálják, hogy a fogyasztói társadalom hatalmi intézményei miként tudnak befolyást gyakorolni a diagnózisok alakulására és a mindennapi viselkedésre. Végezetül, az új tudományterület, a pozitív pszichológia azt vizsgálja, hogy miként definiálhatók olyan bizonytalan fogalmak, mint a boldogság, vagy a szubjektív jóllét, és hogy a megterhelő életesemények, traumák feldolgozásában, a betegségek leküzdésében milyen segítséget nyújt a pozitív átkezeletés, vagyis ha a bizonytalan, szorongáskeltő negatív tartalmakat az egyén saját pozitív jelentésekkel címkézi fel.



Bodoni Zsolt: *Edukáció II.*, 2012, olaj, akril, vászon, 155 × 195 cm. Mihai Nicodim Gallery, Los Angeles

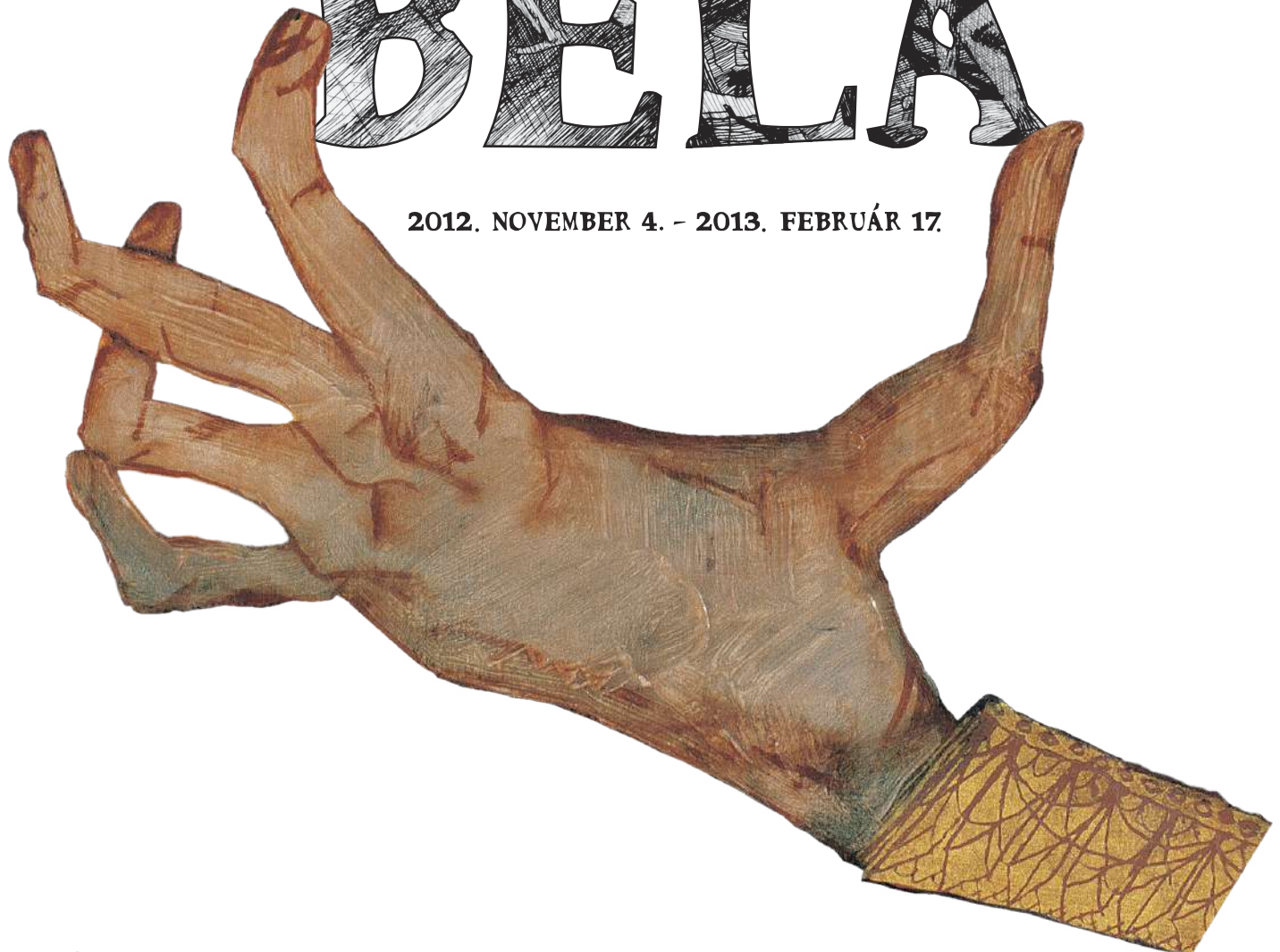
FORRADALMÁR, PRÓFÉTA, MELÓS

KONDOR



BELA

2012. NOVEMBER 4. – 2013. FEBRUÁR 17.



modem:

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ | MODEM Centre for Modern and Contemporary Arts | 4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.
modem@modemart.hu | www.modemart.hu | +36 (52) 525-018, +36 (52) 525-010

Revolutionary, Prophet, Worker. Art of Béla Kondor

A kiállítás megtekinthető hétfő kivételével minden nap 10-től 18 óráig, csütörtökönként 12-től 20 óráig. | The exhibition is on view from 10am to 6pm every day, except Mondays, and from 12am to 8pm on Thursdays.

A MODEM kiállításainak kiemelt támogatója
2012-ben az E.ON Hungária Zrt.

e-on

A MODEM fő médiatámogatója:



Együttműködő partnerünk
a Magyar Nemzeti Galéria.



Támogatók:



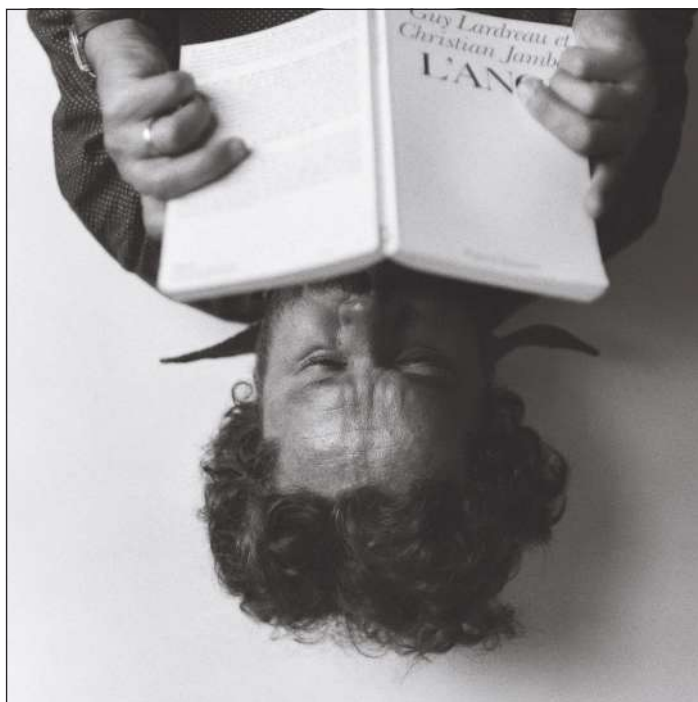
Nemzeti
Kulturális
Alap



Museum
Complex Kft.



ÁRYAY THÜMMERER



Az angyal, 1978

Birkás Ákos

Fotómunkák
a '70-es évekből

Megtekinthető:
2012. 11. 15 – 2013. 01. 31.
kedd–péntek: 14.00–18.30
szombat: 11.00–14.00

KnollGalériaBudapest

1061 Budapest
Liszt Ferenc tér 10.
Tel.: +36/1/2673842
info@knollgaleria.hu
www.knollgaleria.hu



KÖZÉP-KÖZÉP

KUDÁSZ GÁBOR ARION
2012. 11. 08. - 2012. 12. 09.



Fotóhónap

WINKLER Nóra

A Fotóhónap hivatalos nagy megnyitója október 24-re esett, én előző nap elmentem a Fugába, hogy installálva lássam a képeket, amiket addig csak a gépemen. Két önálló anyag került a lenti terekbe, a görög kortárs válogatás *Off Plan* és a magyar *Real Time Players*. Előbbi a köztes lét, a formálódás állapotában mutatja a görög várost, utóbbiban fikció és valóság volt a két hívószó, és ha figyelmet, időt kaptak a képek, fel is tárult, hol van történeteikben ez a két fogalom. A felkéréskor, hogy nyissam meg őket, tartottam attól, hogyan lehet egyszerre kettőt, a magyarokat személyesen ismerem, a mai görög fotósokat azért távolról sem, de feltételezem, ezzel nem vagyok egyedül. A görög város a mienkre emlékeztet, ugyanazok a felületek, ismerősen omló falak mellett high-tech üveghomlokzatok. Öntudatos testtartású lakók néznek a kamerába egy kiválasztott utca házai előtt, bolhapiacra vett, cikkés szélű régi fotók idegen családjai kerülnek egymás mellé új keretben, demonstrálók transzparencssal, klasszikus görög városalakók, akik köztéren fejezik ki véleményüket. Városi tájkép polaroiddal, továbbá egy másik ismerős, Kudász Gábor-kézzel, hűvös, borzongó tájakon – lám, lám, egy vele egykorú görög fotósnő is ilyenekben járkal. Legjobban Athén fekete-fehér képe tetszik, abból is a tetőn Hotel Delfin feliratot tisztogató férfi – Murakami Tán, tán, tán könyvében a szürreális Delfin Hotelben történik minden sorsfordító. Nincsenek még fenn a képfeliratok, így megdöbbenhetek, ez az athéni kép Mucsy Szilvié, aki éveket élt ott, így került magyarként a görög anyagba. Tőle a másikba olyan képek kerültek, ahol az utca embere, bérház lakója ösztönös díszítgető szándékával valamilyen művészet felől értelmezhető kis konstrukciót kreált, mondjuk a gázóra köré. Erdős Gábor munkája egy Caravaggio-kép fotóátírata, elképesztő, hogy talált olyan arcú szereplőt, mint a festményen. Szabó Ábel különös fényben ágaskodó fenyőfája gyönyörű, Kovalovszky Dániel csendes, nyugodt erdőbe meditálni menekülnék, kb. azonnal. Kemenesi Zsuzsa hatalmas fotóján a szerző egy csodálatos papagájos tapétán lógó festmény üvegében tükröződik és vele a szoba is, ágy, paplan, lámpa,

Erdős Gábor: *Muzikusok / Musicians*, 2010Anna Maragkoudaki: *Várakozás / Waiting*

függöny. A párizsi hotelben készült, ahol a Paris Photo idején mindig lakni szokott. Valóság és fikció képei, a Fuga szigorúan 2.45-kor zár, a forradalmi tüntetések 3-kor kezdődnek. Fent őszi napsütés, a Katona Kintinja, kávézók, turisták valósága, szorosan mellette rohamrendőrök teljes fikciónak

tűnő kordonja, alacsony, nekibátorodott üvöltözők, lenőtt hajú nők fotózzák magukat magyar zászlós sálban nemzetőrökkel, itt-hon va-gyunk, ordítják szüntelen.

<http://www.fotohonas.hu/>

DÉKEI Kriszta

„A TALÁLT FOTÓK MAGUKBA HÚZNAK”

Esterházy Marcell képzőművész

Nyugodt művészet. Ilyet az tud létrehozni, aki körül mindig nyüzsgöttek, akinek természetes állapot a folyamatos ötfele figyelés, közben mégsem veszi el a saját szempontjait, aki megtanult viszonyulni a nevéhez, hiszen úgyis annyiféle képzet- és történetréteg rakódott rá, és aki biztos kézzel emeli ki azokat az apró elemeket, tárgyakat, jelenségeket, gesztusokat melyek koncentráltan végrehajtott változtatásokkal univerzálissá tehetők. A művészséget sem izgulja túl.



ESTERHÁZY MARCELL (1977)

2003-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem intermédiá szakán, majd Marseille-ben szerzett posztgraduális diplomát. Franciaországban él. 2004-ben elnyerte a Lucien és Rudolf Hervé-díj zsűrijének különdíját, 2008-ban a Fatale Képzőművészek Stúdiójának díját, 2010-ben jelölték az AVIVA Képzőművészeti Díjra. 2009 és 2011 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. 2013-ig a párizsi Espace en Cours rezidencia-programban vesz részt. Művei megtalálhatók a budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményében és a marseille-i FCAC (Fonds Communal d'Art Contemporain) kollekciónak. Magyarországon az ach Galéria képviseli.

Dékei Kriszta: Novemberben látható a Liget Galériában a Past in progress cím alatt futó egyéni kiállításod. Miért ez a címe?

Esterházy Marcell: Ez egyrészt arra utal, hogy ezek a munkák nincsenek igazán befejezve, folyamatosan mutatom be őket, illetve arra, hogy van köztük olyan, amiből később sorozat lesz, de most csak az első részét állítom ki. Ugyanakkor arról is szól, ahogyan emlékezem, ahogyan megváltozik és fejlődik az idők során a múltbeli dolgokkal kapcsolatos nézőpontom.

A művek egy része szokatlan módon inkább hozzád, a te saját történetedhez kapcsolódik.

Az egyik mű azokat a tárgyakat dolgozza fel, amikkel furcsa szimbiózisban éltem: bárhová is költöztem tíz év alatt, mindenhová jöttem velem. Hetven fontos vagy kevésbé fontos objekt a múltamból: a gyerekek fogai, meg a jegygyűűm, vagy olyan hétköznapi tárgyak, mint egy öngyújtó vagy egy Fekete Péter kártyacsomag. Ezeket sorra beszkeneltem. Fontos, hogy szkennelve vannak és nem fotózva: a fotó ugyanis a pilanatot rögzíti, míg a szkennelés maga is időben zajló folyamat. A kiállításon egyenként, A/4-es papírra nyomtatva jelennek meg, mint egy dokumentumfüzér.

Miért The circle is not round a címe?

Ugyan van ennek egy kör alakú verziója is,

de a címet megtartottam, mert fontosnak gondolom. Az Eső előtt (Before the Rain) című, körkörös egymásba fonódó történetekből felépülő, 1994-es macedón filmből származik – itt hangzik el többször is, hogy „az idő nem hal meg, a kör nem gömbölyű”.

A másik személyes vonatkozású mű az Állandó lakhelyek címet kapta. Ez kilenc alaprajz, olyan lakásoké, ahol az elmúlt 35 évben laktam. Emlékezetből rajzoltam meg őket, de törekedtem a műszaki pontosságra, emiatt egyszerre valós lakásokká, ugyanakkor mégiscsak az emlékeim alapján jelennek meg. Ez inkább egy tanulmány vagy egy makett makettjének a makettje, mivel ebből tervezek egy szobrot is készíteni, ahol, mint akár egy diagramban, leolvasható lenne, hogy mikor, hol és mennyi időt éltem. A szobor különböző szintjei egy-egy alaprajzot jelölnek, és minden szint között akkora távolság van, amennyit abban a lakásban éltem. Így egyszerre lenne egy szobrászatilag is értelmezhető tárgy és egy sajátos leképzése az életemnek.

A Hermes & Erika címből nem derül ki elsőre, hogy a családod történetéhez kapcsolódik.

Igen, a fényképeken két írógép látható. A Hermes a nagyapámé volt, az Erika meg az apámé. Egyszerre dokumentumok és portrék. Mindkét gépet két oldalról világítottam meg, és egy-egy felül-, elől- és egy

Esterházy Marcell: *The circle is not round*, 2012, giclée print, 140 × 140 cm



oldalnézetet készítettem. Nem azt mondom, hogy a rendőrségi archív fotókhoz hasonlít, de kicsit arra játszik rá. A nagyapám fordító volt, ezen a gépen készítette a szakfordításait, meg ezen írta a III/III-as jelentéseit. Az apám amúgy kézzel ír, de gyerekkorunkban kattogott azért az írógép is, mert a rövid cikkeket ezen írta.

A kiállításon egy fiktív családi szereplő fényképe is szerepel. Miért?

Nagyon régóta gyűjtök fényképeket, lomtalanításkor sok kidobott családi archívumot szedtem össze. Ez a talált fotógyűjte-

mény elég jól van archiválva, most olyan tízezer fotó körül járhatok. 2001-ben fel is dolgoztam párat az *Originalcopy* sorozatban, amikor egy-egy dolgot/szereplőt különböző térbeli perspektívákból mutattam meg. Most visszakanyarodtam, és belekezdtem a *Talált nagymama* sorozatba. Ebből most csak egyetlen, 1x1 méteres nagyítást mutatok be. Mind a két nagymamám meghalt 1980-ban, hároméves koromban, és csak most, a gyerekekkel került bele az életembe, hogy van olyan, hogy nagymama. Így aztán csinálók magamnak nagymamákat.

Azért a saját családnak a magyar történelemmel szorosan összefonódó, tragikus elemekben is gazdag története eléggé jó alapanyag...

A régebbi munkáim nagy része valóban „családos”, de azért távolsággal kezelve. Szeretem, ahogy így „használok” a családomat: rendkívül érdekes a történet, és minél lejjebb árok, annál izgalmasabb dolgokba akadok bele. De a családtörténet elsősorban egyfajta makett, amin keresztül elég jól lehet „beszélni” az időről. Azért el kellett telnie pár évnek, hogy hozzá merjek nyúlni. Egyrészt az apám, Esterházy Péter a regé-

Esterházy Marcell: *Hermes & Erika*, 2012, giclée print, 50×50 cm



nyeiben elég rendesen lefedte ezt a terepet, de nekem is kellett idő, mire azt mondtam, hogy ezzel most már tudok valamit kezdeni. Amikor a nagyapám ügynökmúltja kiderült, még el kellett telnie néhány évnek, hogy azt is képes legyek távolságtartással kezelni.

Az egyik legnépszerűbb, kifejezetten lírai munkádon (v.n.p. v2.0.) egy különös ritmusú családi ebéd látható, középpontban a nagypapáddal. Ő az anyai nagypapád?

Igen. Ez volt az első családi munkám, 2005-ben és ennek folytatása az a három darab fotó, amelyeket a nagyapám üres la-

kásáról csináltam rögtön a halála után. Szeretek egyszerű eszközökkel dolgozni. Ebben a videóban felgyorsítom nagyapámat olyan sebességre, hogy ismét normális tempóban egyen. Ettől megváltozik minden: ő is, a környezete is, az idő sebessége és az élet gyorsasága. Elég népszerű videomunka, talán pont az egyszerűsége miatt, és talán azért is, mert mindenki megtalálja benne a saját viszonyát az időhöz és az elmúláshoz. Jelenleg éppen Pozsonyban van kiállítva a *The Discovery of Slowness II.* című nemzetközi csoportos kiállításon.

De visszatérve az apai ághoz, azt gondolom, hogy nem vagyunk felelősek azokért

a dolgokért, amiket korábban bárki is tett a családban, akár pozitív, akár negatív értelemben. Viszont érdekes, mégis hat rám, és adott esetben tudok ezekkel kezdeni valamit. Jó ideje Franciaországban élek, és egész mások a reakciók, amikor kimondom a nevemet. Magyarországon rögtön hozzákapszolják apámat vagy a focista nagybátyámat, de itt furcsa módon a Dreyfus-perhez kötik. Marseille-ben történt meg, hogy egy igazoltatás során egy rendőr rámutatott, hogy antiszemita nevem van. Mert Ferdinand Walsin-Esterháznak hívták azt a katonát, aki miatt kémkedéssel vádolták meg Dreyfust. Persze nem Esterházy volt, csak felvet-



Esterházy Marcell: *Walsin*, 2011, giclée print, 50×50 cm

Esterházy Marcell: *Feketen-fehéren*, 2010, video-loop


te az anyja második házasságával járó nevet és a grófi címet. Annak idején a család be is perelte, de a végeredmény felemás volt: a grófi címet nem használhatta, viszont az Esterhazy maradhatott. A Walsin (2011) című munka egy zászlótartó figurán alapul. Ezt az akkori hírlap, a *Petit Journal* borítójáról vettem le. Az a jelenet látható rajta, amikor az École Military kertjében Dreyfust megfosztják a rangjától, és egy katona kettétöri a kardját. A figurát megkettőzttem, és az egyikük kezébe olyan zászlót raktam, amelyen az Esterházy Madonna látható, míg a másik az ún. *Dreyfus Madonna* című festményt lobogtatja. Ráadásul mindkét mű nagyjából ugyanakkor készült. Tapétaként képzeltem el, hiszen már annyira beivódott a társadalom „agyába”, mint tapéta a mocsok.

Úgy tűnik, majdnem tíz év telt el, míg feldolgoztad az apai nagyapád, Esterházy Mátyás ügynökmúltját. Az acb Galéria Az idő mintázatai című csoportos kiállításán két ilyen munkát mutattál be.

Az *Orthodromie* (2011) két, a családi archívumban talált fotó alapján készült. Ez egy manuális lenticulár kép. Egy harmonikaszerű faszerezetre kasíroztam rá a képeket, és két nézete van, ha pedig szemből nézed a munkát, akkor a két kép összemosódik. Az egyik oldalról a tizenhat éves nagyapám látható, amint díszmagyarban áll a kastély előtt, a másik képen – hasonló pozícióban, de már öregebben – az ötvenes évek elején látjuk, amikor kitelepítették a családot Hortra, és egy dinnyeföldön dolgozott. Nagyapám életének két szélsőséges állapotára rímel a cím is: a francia szót a madarak vándorlásával kapcsolatban használják, és egy gömbszerű testen két pont közötti legközelebbi távolságot jelenti. Hogy az egésze rálátásod legyen, ahhoz több nézőpontból kell megnézned a dolgokat. A nagyapám élete is pont ilyen: nem tudom úgy nézni, hogy megszületett Csákváron, mint a grófi örökös, meg úgy sem tudom nézni, hogy csak III/III-as ügynök meg kitelepített volt. Így aztán amikor szemben állsz vele, akkor ez a furcsa keveredés látszik.

A másik itt bemutatott munkádat, a *Feketen-fehéren* című video-loopot (2010) Horányi Attila az ezredforduló után keletkezett művek közül a legfontosabbnak tartja, amelyben poétikusan és sűrítve ötvöződik az absztraktság, a társadalomcentrikusság és a játékosság, s amely ráadásul egyszerre komplex és mégis közérthető. Én emellett azt emelném ki, hogy egy nagyon személyes történetet, egy egészen apró gesztust tettél univerzálissá.

A *Feketen-fehéren* Gazdag Gyula 1971-es *Sípoló macskakő* című filmjéből származik, amelyben a nagyapám mint statisztá az utolsó két percben bukkan fel. Kivettem belőle a többi szereplőt és a párbeszédet, és csak anynyi maradt, hogy egy zötykölődő vonaton ülő férfi maga elé mered, és néha, nagyon rövid időre a szemünkbe néz, hogy aztán újra lehajtsa a fejét. És ez – legalábbis szerintem – tökéletesen modellezi a nagyapám életét. Van a lehajtott fej, mint a filmen, és mindennek ellenére azok a pillanatok, amikor a szemedbe mer nézni: az igazi erő rö-



Esterházy Marcell: *A hosszú menetelés vége*, 2011, fotó, diasec, 110×65 cm



Esterházy Marcell: *Orthodromie*, 2011, giclée print, fa, 100×85×5 cm



vid pillanatai. De az életben is így volt: bár több mint 25 évig jelentett, mindent átadott a négy fiának az életről és a szabadságból, miközben nem volt se élete, se szabadsága. A munka monotonitása ellenére nagyon sokrétű és sok szálon köthető nemcsak a családomhoz, hanem talán egy tipikusan közép-európai és 20. századi történethez is.

Itt kiállítottál egy harmadik művet is, *A hosszú menetelés vége* című fotót, ami viszont a magán- és világtörténelmi események koincidenenciáján alapul. Hogyan illeszkedik ez az előbb említett művekhez? Valóban egy kicsit külön áll tőlük, de mégis kapcsolódik. Megtaláltam egy családi archí-

vumot, ami körülbelül 600 darab 9×12 centiméteres negatívból áll. A dédnagyapám és nagyapám csákvári életének pillanatait dokumentálja 1916-tól a harmincas évek végéig, ráadásul mindegyiken szerepel, hogy mikor készült és ki van rajta. Ezt az anyagot is elkezdtem beszkennegetni, de hirtelen belefutottam egy olyan átlátszó negatívba, aminek már kicsit elkezdett penészedni a felső része. Azt gondoltam, hogy ennek semmi értelme, aztán ahogy átfordítottam pozitívba, akkor vettem észre, hogy mennyire érdekes. Mert ez a szarvas – amit 1935. október 19-én ejtettek el egy úri vadászaton – annyira erős volt képileg, hogy mindekképpen akartam vele valamit kezdeni.

És akkor jött a véletlen: beírtam a dátumot a keresőbe, és kiderült, hogy ezen a napon hagyta abba a kínai Vörös Hadsereg a Nagy Menetelést. Úgy éreztem, ez tökéletes címlész a szarvashoz, meg az égszerűen csillogós tető előtti két szellemalakhoz, a dédnagyapámhoz, Esterházy Mórchoz meg Habsburg-Lotharingiai József Ágost főherceghez. Nagyon ritka, hogy ennyire erősen hasson rám egy kép.

A szocializmus öröksége mint téma felbukkan a művészetekben. Míg 2009-ben az óbudai Ganz Gyár pusztulását körüljáró projektben menzaételek nevét vésted fel alumínium ételhordókra, vagy



Esterházy Marcell: *My name is Nobody*, 2011, giclée print, 120×85 cm



Esterházy Marcell: *Szobordöntő*, 2010–2012, bronz, 90 cm

különböféle pogácsákból raktál ki egy 1956-os „emlékművet” (2011), van pár mű, ami az eltüntetésen alapul.

Két ilyen munkám van: az *Egy lépés előre, kettő hátra* (2011), illetve a *My name is Nobody* (2011), ami a Lövéltér téri 1x1 plakáton látható jelenleg is. Ezek a múlthoz meg a talált fotókhoz is kapcsolódnak. Szintén lomtalanításkor talált, a negyvenes-ötvenes években készült újságfotókon alapulnak. A *My name is Nobody* az államosítás idején készült, amikor éppen kicserélik az előző tulajdonos nevét. Fogtam és kivettem a képről a két feliratot. Ez nagyjából egybeesett azzal, amikor az Orbán-kormány megint elkezdte az utcákat meg a tereket átnevezni. Erre reflektál egyébként a Lenin egyik könyvét megidéző *Egy lépés előre, kettő hátra* is. Az alap egy 56-os kép, amikor valaki letépte a Lenin körút táblát és rátaPOSott – innen szintén kiszedtem a feliratot. Persze ezeknek van egyfajta aktuálpolitikai olvasata is. De a találás nagyon fontos: a talált fotók magukba húznak.

Szintén ehhez a témához köthető, de azért kicsit más a *The monument destroyer* című műved (2010–2012). Már csak azért is, mert szobor.

Düsseldorfban két hónapig egy rezidenciaprogramon voltam, és találtam egy kidobott szobrot, egész pontosan a 2000-ben megrendezett düsseldorfi darts-bajnokság fődíját. Ráadásul először csak a lábát találtam meg, ami le volt törve tőből. Először arra figyeltem fel, hogy ez pont olyan, mint amikor a forradalomban a szobrokat ledöntik. A Sztálin-szobrot is a lábánál vágták el, Szaddám Husseinnek is csak a lába maradt meg: egyszerűen úgy van a súlypont, hogy valahol ott törnek el, így csak a lábuk marad a talapzaton. Később megkerestem a maradék darabokat, és megtaláltam még a testét, a fejét meg a karját is. És akkor felépítettem belőle egy szobrot: összeállítottam a részeket és beleraktam egy kalapácsot a kezébe, amivel mintegy a saját lábát zúzza össze. Míg az eredeti boltban vagy az interneten megvásárolható, ebből az önmagát „megcsönkítő” másról szerettem volna egy rendes bronz, a köztéri szobrokra emlékeztető tárgyat készíteni. És aztán megcsináltam.

Nagyon tetszik a 4.33. című munkád. Ez is talált anyag?

Apám egyik testvére tizenhat évesen egy bécsi családi látogatás után disszidált. Ő rögzítette 1982-ben a bécsi Rolling Stones-koncertet. Amikor először megnéztem, fantasztikusnak találtam, hogy van egy koncertfelvétel hang nélkül. Így persze nagyjából értelmezhetetlen és értelmetlen, ugyanakkor benne van a szabadság utáni vágy, ami a nagybátyám és sokak számára tényleg a rock'n'roll és a Rolling Stones volt. A filmet 4 perc 33 másodpercre vágtam meg, összekapcsolva ezzel a Cage-féle csöndet és a hang nélküli rock'n'rollt. Eddig még nem volt kiállítva, de most szerepelni fog a LuMúban a november végén nyíló *A Hang szabadsága*. John Cage a vasfüggöny mögött című kiállításán.

Esterházy Marcell Past in progress című kiállítása 2012. november 9-től december 6-ig látható a Liget Galériában.

1146 Budapest, Ajtósi Dürer sor 5. nyitva: szerda-hétfő: 14–18h

helyből húsz

Fizess elő és szüreteld le a kedvezményeket!



Fizess elő a lapra 2012. november 14-ig egy évre 7940 forint kedvezménnyel* 17 800 forintért, és ajándékba kapod a Magyar Narancs-olvasókártyát az újságok mellé!

A kártyával előfizetésed lejártáig húsz százalék kedvezményt kapsz Budapesten az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a Kino mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában, a Katona József Színházban és a Nemzeti Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban, az Odeon Tékákban, a Printa Galériában és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában. Vidéken a debreceni MODEM-ben és a pécsi Apolló moziban.

* Az áruspéldányhoz képest.

A Magyar Narancs megrendelhető

telefonon: +36 1 219 0862

e-mailen: kiado@narancs.hu

online: www.magynarancs.hu

levélben: 1094 Budapest, Páva utca 8.

**20%
kedvezmény**



MAGYAR NARANCs

www.magynarancs.hu

Ételek képeken

Esterházy Marcell: *Ganz Projekt II. Cantine*, 2009, installáció, 100 x 100 cm | a művész tulajdona



©Fotó: Lénárt Márton ©Eger, Kepes Intézet

À la cARTe, gasztronómia a magyar képzőművészetben címen nyílt kiállítás az egykor úri kaszinóként, ma többszintes kiállítótérként működő egri Kepes Intézetben, ám senkit ne tévesszen meg a sablonosnak tűnő cím. Bár kevésbé sejtet mélyebb képzetársításokat, mint inkább szép képi ábrázolásokat, a kiállítás tartalmilag mégis számos kortárs vagy éppen múlt és jelen egymásnak feszülésében rejlő problémát vet fel. Fáskerti Zsófia +20% ajándék című alkotása Nagy István békés almacsendéjével

szembeállítva a profitéhes cégek manipulatív, vásárlócsalogató almájáról szól, míg Esterházy Marcell *Ganz Projekt II.* című munkája az ételhordókkal Czigány Dezső polgári milióból származó, ráérős ebédábrázolásával folytat párbeszédet, illetve tárgyasítja annak a folyamatnak a kezdeti fázisát, ami miatt leginkább az emésztőrendszeri betegségek martalékaként fogy a magyar. A címben található gasztronómia szó félrevezető, hiszen annak túlzott pozitív konnotációi elveszik a kiállítás

üzenetének élet, nevezetesen, hogy a hipermarketek és gyorsétermek neonvilágában, az ízfokozók rabjaivá válva odaveszett az étkezés rituális bensőségessége, az elfogyasztott táplálékhoz fűződő kapocs pedig olyan mértékben lazult meg, hogy sokszor semmi tudásunk nincsen arról, mit is eszünk valójában. Nem úgy, mint hajdanán, a Fényes Adolf által megfestett *Mákos kalácsa* idejében, melyet ma minden bizonnyal kuriózum kézműves terméként árulnának a Szimpla Piacon vasárnaponként.

A kiállítás kurátorait, Varga Csabát és Kolozsváry Mariannát is éppen Fényes Adolf *Mákos kalácsa* ihlette meg, mikor megálmodták a magyar étkezéskultúrára reflektáló kiállításukat, melyen 102 magyar képzőművész (Fényes Adolftól Bálint Endrén és Derkovits Gyulán át egészen Borsos Lőrincig) megközelítőleg 200 db műalkotása került kiállításra, nem pusztán tematikusan egymás mellé válogatott, hanem sok esetben egymással kimondottan kapcsolatot létesítő munkák formájában.

Eger, Kepes Intézet
H-3300 Eger, Széchenyi István utca 16.
Megtekinthető: 2012. december 15-ig

(Buzogány Anna)

©Fotó: Lénárt Márton ©Eger, Kepes Intézet



Göblyös Luca: *Terülj, terülj asztalkám*, 2009, fotó, lambda print | magántulajdon

Hol jársz itt, ahol a madár se jár?

©Magyar Mesemúzeum és Meseműhely



©Magyar Mesemúzeum és Meseműhely



Egy múzeumot végigjárni fárasztó dolog, még a kíváncsian érkező felnőtt számára is, és bár lehet elbűvölő, meg érdekes, de általában annyira monumentális, hogy befogadni a látottakat egy kisgyereknek szinte lehetetlen. Milyen lehetne hát a mese múzeuma? A válasz első sorban a célközönségtől függ, de annyi biztos, hogy a befogadást élménnyé és persze sikeressé tenni igyekvő múzeum-pedagógia nem hiányozhat belőle. Az I. kerületi Önkormányzat, valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum gondozásában létrejött és szeptember 30. óta magas fordulatszámon üzemelő Magyar Mesemúzeum és Meseműhely már döntött: célközönségnek a gyerekeket választotta, tereit pedig a legkülönbébb múzeum-, dráma- és mesepedagógiai foglalkozásokkal töltötte meg. A Magyar Mesemúzeum természetesen nem klasszikus értelemben vett múzeum (bár időszaki kiállítótermében azzá is válik), sokkal inkább miliő, ideológia, egy külön világ: a mese életre

keltése. A mese márpedig kiállíthatatlan, a képzelet szüleménye, így a képzelet lehet egyedüli megalkotója is. A Mesemúzeum célja éppen ezért az, hogy rávegye az odalátogató gyerekeket, álmodják meg saját tündérvilágukat, ehhez ad kísértőt, aki végigvezeti őket ezen az úton.

A cél tehát a magyar tündér- és népmesék világának életre keltése (és bevésése), egyrészt egy három teremből álló (Üveghegy, Meseerdő, Királyság), installációkkal megtöltött múzeumi tér, másrészt számtalan mesekönyv, olvasó- és mesehallgató kuckó, végül az említett pedagógiai foglalkozások révén – és bőven lehetne még sorolni a sok kis rejtett apróságot, de talán a legegyszerűbb elmenni és megnézni (szigorúan egy 3 és 12 év közötti látogató társaságában).

Magyar Mesemúzeum és Meseműhely
Budapest I. kerület, Döbrentei u. 15.
<http://mesemuzeum.hu>

(Buzogány Anna)

10 ÉTTEREM 10 PÁROSAMS

FALL EDITION

2012.11.07.-11.18.

Az őszi Art Moments keretében ismert budapesti éttermekben mutatjuk be a Cégér program 10 döntős grafikusanak címketerveit és munkáit.

TRAFIQ

Szöke Gergely
Lukács +
Bock Valér
Bock Borászat

KISS MIKLÓS + JUHÁSZ TIBOR
Pastor Pince

ANKER

Jose Simon +
ifj. Heilmann Zoltán
Heilmann Családi Birtok

KLASSZ

Kovács Attila +
Hagymási Tamás
Hagymási Pincészet

PÜDER

Bogányi Gergely +
Csetvei Krisztina
Csetvei Pince

URIMURI

Szendeff Lőrinc +
Ungváry Krisztián
Vayi Borászat

MURCI

Gilányi Nóra +
Ludányi Balázs
Centurio Szőlőbirtok

SPICC

Hidden Characters +
Hernyák Tamás
Hernyák Birtok

INNIO

Kiss Zsombor +
Borbély Tamás
Borbély Családi Pincészet

DOBLO

Győri Zsolt +
Molnár Tibor
Vincellér-Ház

HÁDIK

DOBOLO

Cégér
10 döntős művésze címkéit!

www.facebook.com/cegerajobornak

www.artmoments.hu

www.hybridart.hu

Magyar táj magyar ecsettel



Bukta Imre: *Locsol mindenki*, 1989, vegyes technika (fém, növényi magvak), fa és applikáció, 88 × 152,5 cm



Bukta Imre: *Fiatalföld*, 2009, olaj, vászon, 130 × 100 cm

Bukta Imre 2008-as debreceni Modemben rendezett retrospektív kiállítása olyan élmény volt, hogy nemhogy csodálkozzunk az öt éven belül megrendezett második retrospektív lehetőségén, de egyenesen örülünk, mert belőle sosem elég. A Múcsarnok a meglehetősen kaotikus *Mi a magyar?* kiállítás után mélyebbre fúr és nyilvánvalóan hitelesebb választ kap a most fel sem tett kérdésre, amikor Bukta Imre véleményének ad teret. Bukta ugyanis nem fentről, hanem lentől, nem kívülről, hanem belülről és nem a fővárosból, hanem testközelből éli, figyeli, rögzíti a tényállást. Mindig ugyanazt a (folyton változó) képet ragadja meg, bár az eszközöket és műfajokat tekintve ez néha költői, máskor dokumentarista, néha meseszerű, máskor annyira konkrét, hogy szaga van. A Múcsarnok hatalmas tereiben végre jól elférnek az elmúlt évtizedek emblematisztikus installációi, a festményekkel és az új művekkel együtt, köztük az apszisban felépített tipikus falusi kockaház, melynek mindegyik oldala a vidéki társadalom más és más rétegét képviseli. Az egymás mellett élő kultúrák eltérő életmódja falon kívül és belül egyértelmű jeleket hagy. Csak messziről idilli, az összebékíthetlenség a bevert ablakokban manifesztálódik. Bukta már rég nem csak „mezőgazdasági művész”, műveit nem tuszkolhatjuk be az „agro-art” skatulyába. Viszont munkáival kapcsolatban százféle jelzővel kombinálva, de minduntalan előbukkan a táj fogalma („politikus táj”, „lopott táj”, „kibontott táj”). Akár a fotókon rögzített tájban játszó korai land-art akciókat, akár a környező táj kínálta tárgyakat ready-made-ként beépítő installációkat vagy a sivár épített közeget, a falusi élet színtereit megelevenítő, ijesztően realisztikus festményeket nézzük, mindegyik a magyar táj zsigerien otthonos, hű átírata. Bukta Imre a mi tájművésztünk az ideális nemzeti panteonban.

Bukta Imre. Másik Magyarország
Múcsarnok, 2012. november 10 –
2013. február 10.

(Szikra Renáta)



MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest



BUKTA IMRE

MÁSIK
MAGYARORSZÁG



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Kulturális
Alap

UniCredit Bank

2012. NOV. 10. – 2013. FEB. 10.

A csúszdás múzeum?

Nem is olyan messze Budapesttől rendhagyó Carsten Höller-installáció működik igazi társadalomérzékeny kísérleti terepként: a zágrábi MSU-ban már három éve az állandó kiállítás részeként látható a *Double Slide*, azaz a Kettős csúszda. Érzékletesen demonstrálja, mennyi köze van egy koncepciónak „a való élethez”.

KOVÁCS Réka

A két gyerek szinte kirobban a liftből, és hangoskodva a rövidebb csúszda felső végéhez szalad, ma körülbelül hetvenedszer. A kezükben hozzák a lecsúszáshoz használatos vászondarabot, és a csúszdánál dolgozó lányt régi ismerősként üdvözölve bepattannak a látványos fém- és plexicsőbe, ami olyan, hogy még a csodalámpás Jamie is megirigyelhetné. A csúszda alján azonban nem Kakukkia van, hanem a szikrázó napsütésben álló Újzagráb. Közepén ezzel az érdekes képződménnyel, a kortárs múzeummal, amely előtt a betont direkt közösségi használatra alakították ki (állandó a gördeszkák pattogása, rendszeresen használja stand-up háttérként a tévé, sőt népszerű esküvői fotózási helyszín), és amelybe minden hónap első szerdáján ingyenes a belépés.

– Anyukám találta az interneten! – újságolja vidáman Feliks (13) a következő körnél. Ma van a születésnapja, és a barátjával (a pocakos Domagojjal, aki rögtön közbeszúrja, hogy az ő születésnapja négy hónap múlva esedékes) együtt eljöhettek kipróbálni a csúszdát, ami nagyon „cool”. – Tök jó kaland! – teszi hozzá Domagoj, és aztán csak egy boldog üvöltést hallok. Mindketten fölintegetnek, és már rohannak is a főbejáratához.

Közben a látogatók itt és a harmadik emeleti indulási pontnál is egyre többen sorakoznak, mert nemsokára vége az ingyen napnak. Bár a belépőjegy amúgy egy napra szól, és a csúszda az érvényesség ideje alatt elvileg korlátlanul használható, a havonta egyszeri szabad szerdán mindig felbukkan a környék színe-java. Akik eddig értetlenkedve vették tudomásul a jegyárúsító pultnál, hogy csak a csúszdáért is ugyanannyit kell fizetni, mint a múzeumi belépőért, záróra előtt mindent beleadnak.

Unalmasabb nyári délutánokon az épület északi oldalánál csak egy-egy sikítás hasít a csöndbe. A kontextus: a múzeumi közegben szokatlan reakciók, az intézményi közeg kritikája, élménymúzeum; a főregiáratok, helter-skelter, játszótér, test site, félelem mint örömforrás; tömeges foglalkoztatás kontra vidámpark: mindez merő unalom ahhoz a technikai tényhez képest, hogy a csúszdákon elérhető sebesség 18 km/h.

A sebesség függ a páratartalomtól, az aznap lecsúszott látogatók számától, a látogató testtömegétől, és csúszdánként is eltérő. Míg az egyik kiindulási és érkezési pontja is a szabad levegőn van, a másik a múzeum belső tereiből érhető el, így könnyebben

lecsapódik benne a pára. Az alacsonyabb elem (11,65 m) valójában sokkal gyorsabb, a magasabbikban (16,65) több a kanyar, így tovább élvezhető. Már akinek ez élvezet: a leggyakoribb kérdés közvetlenül az után, hogy miért kell külön fizetni érte, az, hogy mennyire biztonságos a csúszás. Többen kérdezik, lesz-e odalent orvos, ha valami bajuk esik, mi történik, ha elakadnak vagy pont alattuk nyílnak szét az elemek. Az idősebbek rendszerint megkönnyebbülten felintegetnek, jelezve, hogy nincs semmi bajuk. A vásznakat összegyűjtő múzeumi alkalmazott viszont minden alkalommal, mikor egy adaggal fölér, a csúszdán tér vissza szolgálati helyére: ezt is meg lehet szokni.

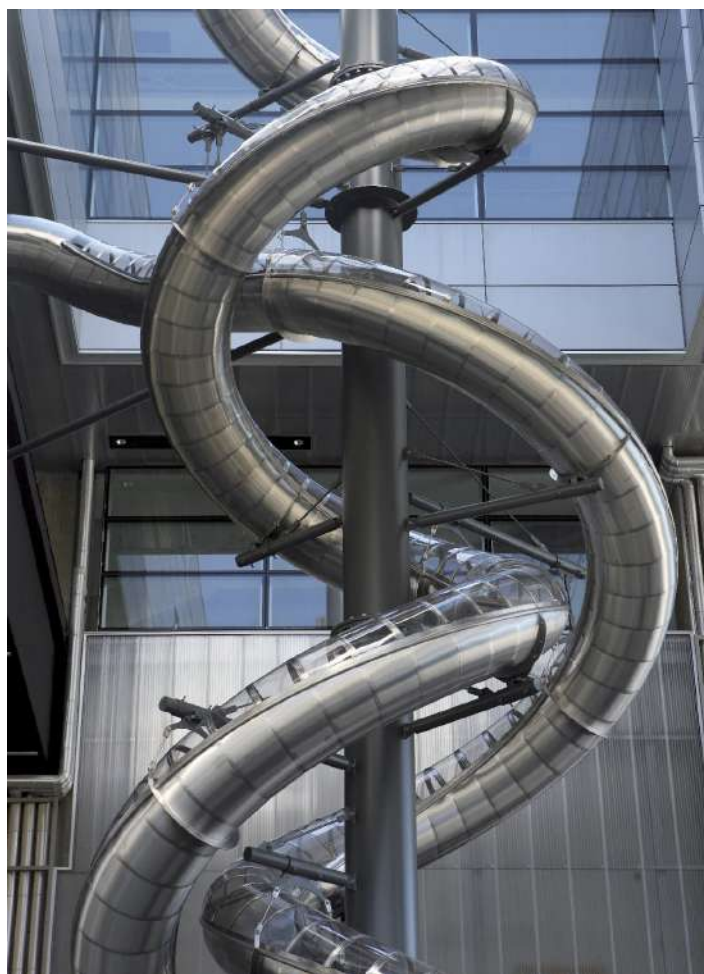
A testi épség a biztonsági protokollnak köszönhetően nincs veszélyben. Eső, hó vagy tartós fagy esetén a csúszdákat eleve lezárják, illetve a takarító személyzet napi rutinjához tartozik megszüntetni a reggeli párát az alsó végek kifutóin és a matracokon. Egy ór kifejezetten a csúszdákat és az időjárást figyeli, és szükség esetén dönt a lezárásról; az elemeket havonta egyszer szemlézik, néhány havonta polírozzák és évente egyszer tüzetes ellenőrzésnek vetik



Foto: Jasenko Rasol | ©MSU Zagreb & Carsten Höller



Foto: Neva Kriš | ©MSU Zagreb & Carsten Höller



Fotó: Jasenko Rasol | ©MSU Zagreb & Carsten Höller



Fotó: Neva Kisi | ©MSU Zagreb & Carsten Höller

alá. A múzeum látogatóbiztonsági és biztonságtechnikai szempontból kiemelt objektumaiként éjjel-nappal kamerák figyelik őket olyan utcai atrocitások miatt is, mint a graffitis próbálkozások vagy a szándékos rongálás.

Höller 2007-ben szinte azonnal igent mondott a felkérésre, és lelkesen járta be a félkész épületet, hogy helyet válasszon alkotása számára. Az építésszel, Igor Franić-csal egyetértésben döntöttek az északi front

mellett, és gondos tervezés után került helyére a csillogó, futurisztikus páros. Érdekes párhuzamként válik értelmezhetővé Ivan Kožarić szintén az állandó kiállításban szereplő, emeleteket átfogó installációja (Piros vonal, 2011) és fotókon vázolt koncepciója (Városi beavatkozási projekt – Házak fölött repülő színes szalagok, 1971). Höller a városi környezetben való mozgás új lehetőségeit vizionálta, Kožarić képzeletbeli szalagokkal kötött össze épületeket; ám azt nem tudni, számításba vettek-e kelet-európai lakótelepet.

A nyitás óta, amikor többen úgy hitték, a csúszda csak vicc, vagy reklám, a múzeum elsősorban ezzel az attrakcióval vált híressé. A közönség 80 százaléka ma is kifejezetten miatta látogat ide, és utólag az intézmény nevére nem feltétlenül, de arra biztosan emlékszik, hogy járt a „csúszdás” múzeumban.

Ha valami, akkor a Double Slide sokkal inkább Test Site, mint anno Tate Modern-beli nagy testvérei. Ez egyre nyilvánvalóbb, miközben a csúszda alatt ülve figyelem, ahogy egész családok csúsznak újra és újra, ahogy a csőből kipattog előbb egy bridge fényképezőgép, majd egy vihogó lány, akit a barátnője iPhone-nal is megörökít, vagy

ahogy másvalaki saját magát videózza, miközben száguld. Itt napról napra elérhető abszurd tapasztalat a kiállítóter vidámparkká, ingyenes napokon akár valami többé változása, miközben kérdés, maguk a látogatók ennek mennyire vannak tudatában.

Gyaníthatóan jobban megérinti őket például az, hogy a csúszdák milyen remekül vezetik a hangot, így letről gond nélkül lehet csevegni a föntiekkel. Feliks és Domagoj is jó ideig válaszolgatnak egymásnak. Egy testvérpár, akik körülbelül harmadszorra mennek, szintén élvezik a dolgot. – Jöhetsz! – mondja bele kedvesen abba a csőbe a kisfiú, amelyiken leérkezett.

A teória és mások szórakozása egy dolog, végül én is veszek egy nagy levegőt és lecsúszom, miután rájövök, enélkül a történet nem lehet kerek. Csakhogy nekem nem változott meg a csúszdákkal szembeni alapvető viszolygásom – vagyis Höller egyik célja, hogy a látogató saját magával szembesüljön a tárgyon keresztül, megvalósult. Úgyhogy nem vagyok túl hiteles elbeszélő, aki teheti, próbálja ki helyettem is, sokszor, amíg csak a belépőjegy tart.

Carsten Höller kutatóbiológusból lett művész, aki a '90-es években vált híressé az emberi érzékelésre ható, élményközpontú installációival. 2006-ban a Tate Modernben óriáscsúszdákat állított ki Test Site címmel, melyeket használva a közönség jórészt a maga számára is meglepő módon, a múzeumlátogatói magatartástól idegen viselkedésformákat produkálva találkozhatott egy műalkotással. Höller célja általában szembesíteni önmagával nemcsak a művészeti alkotás befogadóját, hanem magát a közegét is, amelyben a mű megjelenik.

MOLNOS Péter

KILENCBŐL EGY

A magyar Cézanne-ok, avagy szolid busongás egykori gazdagságunk felett

A világ minden tájáról érkezett Cézanne remekművek vendégeskednek nálunk, így talán mégsem olyan fájdalmas áttekinteni milyen remekművek tarthatták valaha otthonuknak Budapestet. Kilencük közül csak egy maradt itthon, a többiek New Yorkban, Los Angelesben, Zürichben, esetleg Philip Niarchos gyűjteményében laknak.

Ha jól belegondolunk, talán még szerencsések is vagyunk Cézanne-nal: legalább egyetlen festmény, *A tálaló* hírmondóként megmaradt abból a gazdag válogatásból, mely jó száz esztendővel ezelőtt Budapest nevezetes magángyűjteményeiben reprezentálta az aix-i mester sokakat megihlető művészetét. A posztimpresszionizmus nagy triászának többi tagjával, Van Goghgal és Gauguinnal rosszabbul jártunk, hisz az egykor magyar magánkézben megfordult valamennyi festményük távolra sodródott tőlünk. Ez persze átlátszó és felettébb győnge gyógyír a veszteség számbavételekor elkerülhetetlenül felsajgó lélekre, de talán jobb, ha az olvasó a tanulmány elején hozzájut és lesz minek örülnie, midőn felidézük múltba vesző gazdagságunk gyorsan elillanó fényét.

A kilenc, egykor budapesti magángyűjteményben megfordult Cézanne-festmény története a már jól ismert szereplőkhöz, a 20. századi magyar gyűjtéstörténet legkiválóbb alakjaihoz kapcsolódik. Képzeltbeli versenyükben általában nehéz hirtelt érdemlő és egyértelmű végeredményt hirdetni, de itt és most, Cézanne esetében minden vitát felold Nemes Marcell jól ismert, fékezhetetlen étvágya és a kezében megfordult művek pazar kvalitásai.

Nemes Marcell

A Klein Mózesként született Nemes pályafutása regénybe illő történet: egyszerű, csupán elemi iskolázottsággal rendelkező szénkereskedőből lett az európai műtárgypiac egyik legjelentősebb, legérdekesebb

szereplője. Fénykorában lakása volt Párizsban és a budapesti Deák téren, Münchenben négyszintes palotája, Tahiban háromholdas birtoka takaros kúriával, Szentendre mellett szigete a Dunán, Tutzingban fényűző kastélya, Garmisch-Partenkirchenben elegáns vadászkastélya, s ráadásul egy félig kész városi palazzója a Velencében a Canal Grande partján (Most a Peggy Guggenheim Gyűjteményt találjuk benne).

Gyűjtőként tipikus úton indult: először 17. századi holland táblaképeket és magyar festő kortársainak műveit vásárolta, ám szokatlanul impulzív, könnyen lelkesező alkata és néhány festő barát, leginkább Rippl-Rónai tanácsai hamar a különleges, kevesek által járt utakra csalta. 1907-től már a modern irányzatok egyik legismertebb hazai hívévé vált. Bár gyűjteménye elsősorban Grecóiról és a modern francia piktúra sztárjairól vált híressé, ám a festészet legújabb értékeinek elismerése és pártolása nála sosem vált egyeduralkodóvá: lobbanékony természete, széles látó- és érdeklődési köre nem tűrte az önkorlátozó bezárkózást, így gótikus táblaképek, barokk szövetek, pazar mívű ötvösmunkák éppen úgy lázba tudták hozni, mint Van Gogh vagy Picasso művei, sőt, uram bocsá, Ferenc József híres orchideagyűjteménye. Ám e sok könnyelmű kicsapongás mellett sem lehet kétségünk afelől, hogy 1910 körül Nemes egyik legfőbb szerelme Cézanne volt.

A magyar gyűjtőóriás és a modern francia művészet „eljegyzésének” időpontja ma még nem határozható meg teljes bizonyossággal, ám e rohamosan kiteljesedő román



Nemes Marcell fényképe, 1920-as évek
Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, ltsz.: 2694-1951



Az 1913-as párizsi Nemes-aukcio katalógusának belső címlapja



Maurice Denis: *Hommage à Cézanne* (részlet), 1900, olaj, vászon, 180×240 cm, Musée d'Orsay, Párizs



Az 1913-as párizsi Nemes-aukción szereplő Cézanne-képek.

egyik első fellángolása minden bizonnyal a Nemzeti Szalon 1907 májusában megrendezett tavaszi kiállításával függhet össze. A művész- és gyűjtőkörökben valóságos szenzációt okozó tárlat fő attrakcióját Paul Gauguin hatvannégy alkotása jelentette, de néhány festmény és rajz erejéig Cézanne, Louis Valtat, Maurice Denis vagy éppen Émile Bernard, sőt Matisse művészete is bemutatásra került.

Nemes, bár minden bizonnyal látta a Nemzeti Szalon tárlatát, ekkor még nem csábult el Cézanne irányába. Talán személyes gyűjtői evolúciója még nem tartott a modernség megfelelő fokán, esetleg pénztárcája nem érte el a kellő vastagságot, de tény, hogy a beszerzésekre csupán két évvel később került sor. Szerencsére a vásárlás dátuma a párizsi Vollard Galéria iratai alapján pontosan rekonstruálható. Ezek szerint 1909. július 30-án a neves műkereskedő tíz festményt küldött Nemes Marcell címére, horribilis, összesen 87 000 frankos ár ellenében. A csomagban Monet, Manet, Gauguin, Renoir és Degas művei mellett Cézanne két festménye is helyet kapott: a korábban már említett, *A tárló* című vászon, valamint a zürichi Bührle-gyűjtemény kalandos sorsú főműve, a *Vörös mellényes fiú*. Vollard az utóbbi képért akkoriban hatalmasnak számító összeget, kerek 20 000 frankot kért. Ha a vágy magasba hág, a piszkos pénzügyek nem jelenthetnek akadályt: Nemes megszokott vehemenciával lecsapott a csinos csomagra, s benne Cézanne műveire.

A *Vörös mellényes fiú* és *A tárló*n kívül szintén Vollardtól vásárolta meg a *Maison Maria Château Noir látképével* című festményt, vala-

mint a *Fürdőzők* egy 1890 körülre datált változatát. A két mű eladására – a párizsi műkereskedő szállítólevelének tanúsága szerint – 1911 novemberének elején került sor: a negyedikén kiállított iratban a tájkép 26 000, az aktos kompozíció 30 000 frankos áron szerepel. A számokból az is jól látható, mit számít két és fél év, mikor robban az ár: a *Fürdőzők* közelében sincs a *Vörös mellényes fiúnak*, a közben eltelt idő alatt azonban az árfolyam jóval magasabbra kúszott.

Nemes fénykorában, 1910 körül Európa egyik legismertebb gyűjtőjeként kapcsolatban állt a kontinens szinte valamennyi jelentős műkereskedőjével. Közülük a kollekció fejlődése szempontjából kétségtelenül Cézanne első egyéni kiállításának rendezője, Ambroise Vollard játszotta a főszerepet. Tőle érkezett a kollekció egyik koronája, az aix-i mester talán legismertebb csendélete, az 1880 körül készült *Csendélet gyümölcsöstállal* című vászon is. E páratlanul tömören komponált kép, mely Maurice Denis monumentális festményén, az *Hommage à Cézanne* című vásznon is feltűnik, egyike volt Nemes legnagyobb tróféáinak. A mű értékét egy felettebb nobiles korábbi tulajdonos hírneve emelte jelentékeny magasságokba: egyike volt annak a néhány Cézanne-festménynek, melyeket az 1880-as évek folyamán a mestert rajongva tisztelő Gauguin vásárolt meg.

Az említetteken kívül még egy elsőrangú csendélet gazdagította egykor Nemes Cézanne-kollekcióját. A beszerzés forrására egymásnak ellentmondó információk láttak napvilágot a szakirodalomban, így nem egyértelmű, hogy ez a mű is Vollardtól, vagy esetleg a Nemeshez hasonlóan legendás hírű marchand-amateurától, Alphonse

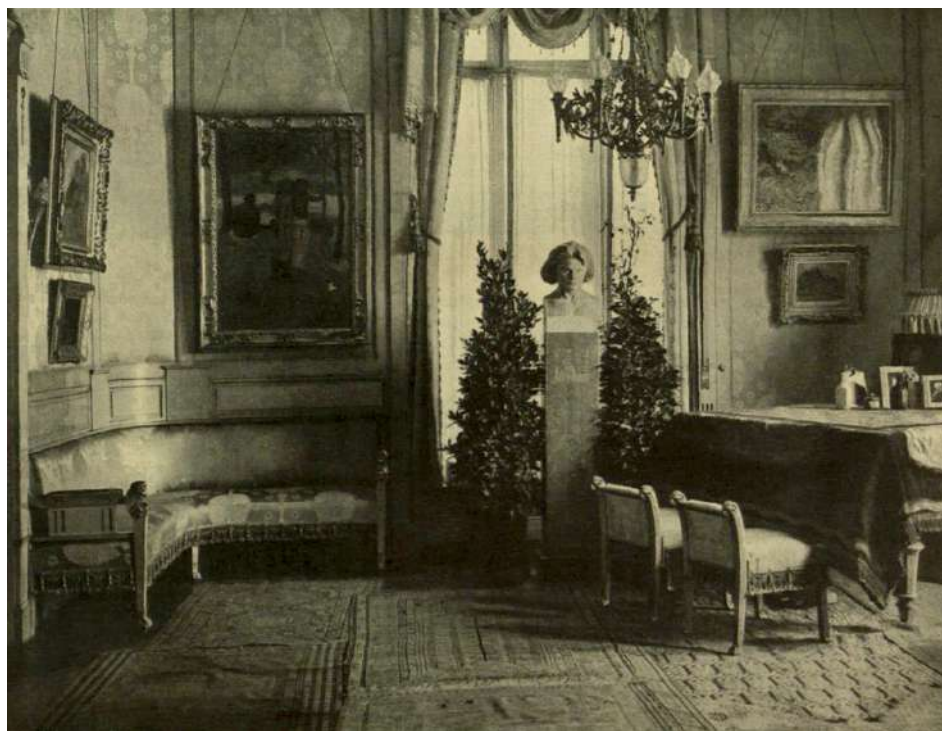
Kanntól érkezett-e. A puritán kompozíciójú *Almák és kekszek* című vászon magával ragadó, tökéletes mű, mely nem csupán alkotójának, de egykori tulajdonosának is dicsőségére válik: értő, független, páratlanul modern – szinte mai attitűddel közelítő – szem emelte ki az életmű többi darabja közül.

Kohner Adolf

A képzeletbeli dobogó második helye minden bizonnyal Kohner Adolfot illeti, aki 1910 körül Nemes talán leginspirálóbbs ellenfele volt a nemzetközi modern festészet hazai piacán.

Az 1866-ban, Pesten született gyűjtő Lipcséből származó családjá tipikusnak mondható karriert futott be a 19. és 20. század során. Sorsuk szinte megtestesíti a zsidó nagypolgárság hatalmas ívet bejáró útját a szerény kezdetektől a Monarchia utolsó éveinek fénykorán át a vészkorszak drámájáig, majd a kommunista kitelepítést követő kényszerű emigrációig.

Az evangélikus ginnáziumban érettségiző Kohner Adolf kiváló nevelést kapott a kikezdetlen tekintélyű, az irodalomban elsősorban német és francia ízlésű, a politikában pedig konzervatív-liberális beállítottságú apától. Zenére Huber Károly, a később világhírnévre szert tevő hegedűművész, Hubay Jenő apja tanította, nevelőnek pedig a kiváló történészt, Angyal Dávidot fogadták fel mellé, aki az érettségi után Berlinbe is elkísérte a németül és franciául már ekkor is folyékonyan beszélő fiút, hogy a családi cég érdekében később kamatoztatható vegytani és mezőgazdasági tanulmányait kellő felügyelet mellett kezdhesse el. Egy szó, mint száz: Kohnernek mindene megvolt, ami a meglehetősen pallérozatlan és nyers modorú Nemesnél kimaradt.



Fényes Adolf: *Kohner Adolf portréja*, 1908 körül
Magyar Nemzeti Galéria

Részlet Kohner Adolf Damjanich utcai palotájából:
a „sárgaszoba” Monet, Boudin, Gauguin, Van Gogh és Sisley
festményeivel, 1914 | forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1911. április 30.

Az apa 1894-es halála után fia, Adolf nem csupán a cég vezetésében, de az ekkor már tekintélyesre duzzadt családi műgyűjtemény további fejlesztésében is új utakon indult el: mind a vállalatok, mind a műtárgyak terén kitört rajta a „gründolási láz”. A jellegzetesen 19. századi kollekció konvencionálisnak mondható felépítését – a 17. századi németalföldi és olasz barokk képek, valamint a két kedvenc, az osztrák Emil Jakob Schindler és a magyar Mészöly Géza dominanciáját – rövidesen felszámolta, s a francia, valamint a magyar festészet impresszionisztikus tendenciái felé nyitott. Az irányzat korabeli, divatos értelmezését követve Manet, Renoir és Monet elé egyetlen fonalra fűzte fel a velencei késő reneszánsz vezető mestereit éppen úgy, mint Rubenst, Velázquez, Goyát, Delacroix-t, Daumier-t és természetesen a barbizoni művészeket, míg a fejlődési szál ellenkező végpontjára a posztimpresszionizmus három óriása, Gauguin, Van Gogh és Cézanne került. Utóbbi három művészt Kohner gyűjteménye egyaránt kiemelkedő művekkel reprezentálta, de a legnagyobb trófeája kétségkívül Cézanne *Fekete órás csendélet* című alkotása volt, mely – számos modern képéhez hasonlóan – Közép-Európa legprogresszívebb műkereskedéséből, a bécsi Galerie Miethkeből érkezett a gyűjtő Damjanich utcai palotájába.

A kiemelkedő jelentőségű, egykor Zola tulajdonában lévő, sőt az író lakásában, személyes tárgyainak felhasználásával készült alkotás először a párizsi Salon

d’Automne 1907-es kiállításán keltett fel-tűnést. Az 1860-as évek végére datált mű itt babonázta meg Rilket is, aki hosszan elemezte a festmény szépségét egy feleségének küldött, október 23-án kelt levelében. Elragadtatása nem volt túlzás: a *Fekete órás csendélet* – festői szépsége mellett – felkavaró, nyugtalanító hangulatú remekmű. A kimért komolyságot sugárzó, a mutató nélküli óra és a nézőre meredő óriáskagyló jelképi erejével gondolkodásra sarkalló, sokak szerint egyfajta Hommage à Zolaként értelmezhető csendélet Auguste Pellerintől, a legendás Cézanne-gyűjtőtől került Ambroise Vollardhoz, majd 1909-ben Berlinben a kor másik műkereskedő óriása, Paul Cassirer állította ki. A Művész-ház 1910 tavaszán rendezett, s a Kohner-kollekció legtöbb remekművét felvonultató Nemzetközi impresszionista kiállításán még nem szerepelt, ám a *Vasárnapi Ujság* egy esztendővel későbbi, 1911. április 30-án megjelent cikkében már a magyar gyűjtő tulajdonaként említette meg a szerző, Meller Simon. A vásárlás pontos dátuma csak a korabeli bécsi sajtó, többek között a *Der Cicerone* című művészeti lap híradásaiból rekonstruálható. E cikkekből kiderül, hogy a Galerie Miethke 1911 tavaszán apró, katalógus nélküli kiállításon mutatta be Cézanne öt alkotását, a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő intézmény egyik emeleti termében. A Vollardtól érkező, két portrét, egy tájképet és két csendéletet felvonultató műcsoportból három alkotás pontosan azonosítható, melyek közül a *Fekete órás csendélet*

minden bizonnyal közvetlenül erről a tárlatról, tehát február vagy március folyamán került Kohnerhez.

Cézanne festménye – ha hihetünk Meller Simon elragadtatott beszámolójának – a Damjanich utcai Kohner-palota „kis sárga szobájában” kapott helyet. A francia művészetnek szentelt zenesalonról két fénykép alapján alkothatunk képet. A gyakori kamaramuzsikálás – melyben a saját Stradivari és Guadagnini hangszerein kiválóan hegedülő házigazda, sőt, minden bizonnyal a család által évekig támogatott Bartók Béla és a budapesti látogatásakor Kohneréknél vendégeskedő Puccini is fellépett – pazar környezetben zajlott: a zongora és Telcs Ede szinte oltárszerűen felállított Beethoven-büsztyje körül Monet *Argenteuili tája*, Boudin *Tengeri kikötője*, Gauguin *A hívás* és *Csendélet virágokkal* című alkotása, valamint Van Gogh *Olajerdője* és Sisley egy apró tájképe, a Bretagne-i templom hivatott szolgálni a művészetek elmélyült élvezetét.

Hatvany Ferenc

A Kohnerekhez hasonlóan terménykereskedelemmel megalapozott, s a megkérdőjelezhetetlen tekintélyű családfő, Hatvany-Deutsch Sándor által ügyesen fialtatott vagyon a malom- és cukoriparra támaszkodva, szokás szerint pénz- és hitelügyletekkel megtámogatva a századforduló éveiben már Magyarországon szinte páratlan méreteket öltött. Többek között számos cukorgyár, malom, sörfőzde és papírgyár tartozott a családi üzlet zászólshajójának

számító Deutsch Ig. és fiai cég érdekeltégi körébe. Gazdagságuk mellett a kultúra iránti fogékonyságuk és mecénási elhivatottságuk is legendás volt, így nem csoda, hogy a műgyűjtés területén már Hatvany Ferenc édesapja, Sándor is érdemeket szerzett. 1910 körül csinos kollekciót birtokolt a magyar festészet klasszikussá nemesedő kortársaitól, Fényes Adolftól Ferenczyig, Csók Istvántól Iványi Grünwald Béláig. Sőt, az általában óvatosságnak tartott családfő még a Nyolcak kiállításairól is remekműveket vásárolt, többek között Orbán Dezső és Tihanyi Lajos kiemelkedő kvalitású csendéleteit.

Ami Sándornál úri passzió, a cégügyek melletti szabadidő – lóversenyekkel és bridzspartikkal egyenértékű – hasznos eltöltésének vagy a kultúra modern törekvéseit nagylelkű gesztusként támogató mecenatúrának számított, az fiánál, Ferencnél szinte élethivatássá vált. A Hatvanyok egymást követő generációinál tapasztalható éles váltás mibenléte, a vagyonteremtő üzlet felől a kultúra felé fordulás, a magyarországi zsidó nagypolgárság „fejlődéstörténetében” több, mint tipikus – akkor is, ha ez a század első éveiben az „öregek” szemében valóságos sorscsapásnak tűnt. Géber Antal, a magyar gyűjtéstörténet nagy krónikása a következő anekdotával jellemezte e családi konfliktust: „Hatvany Sándor bárónak, a nagy iparmágnásnak fiai, Laczi (alias Lajos) és Ferenc, apjuk nagy bánatára, nem voltak hajlandók a gazdasági pályán maradni, irodalmár, illetőleg festő lettek. Amikor 1904-ben Wekerle, volt és később újból miniszterelnök, Hatvanban vendége volt, fiait így mutatta be: »Ez – Lajosra mutatva, akit akkor avattak summa cum laude doktorrá – philofter, ez a másik, éhenkórász kinézésű (egy kézlegyintéssel), annál is rosszabb.«”

A festőként Fényes Adolf mellett, majd a nagybányai művésztelepen is megfordult, de legfőbb inspirációit a századelőn,



Hatvany Ferenc két gyermekével, 1932 | forrás: *Tolnai Világlapja*, 1932. 3. sz.



a Julian Akadémián és a párizsi galériákban megszerző Hatvany Ferenc ugyan csupán a családi cég bevételeinek egytizede felett rendelkezett, ez mégis bőven elegendőnek bizonyult az egyik legjelentősebb magyar műgyűjtemény létrehozásához. Festőként és gyűjtőként egyaránt a francia szellem mindenekfeletti tisztelete hatotta át: akt-jain Ingres, csendéletein Cézanne és Manet stílusa érhető tetten, míg vásárlásain is érvényesül a felület érzéki szépségéhez fűződő intenzív vonzalma. A finom ízlésű festő-gyűjtő zömében Bernheim-Jeune, Durand-Ruel és Cassirer, vagyis kora legnevesebb műkereskedői üzleteiben vásárolt, s az így létrehozott válogatásban Ingres-től Cézanne-ig a 19. századi francia festészet szinte minden kiemelkedő alakja felvonult. A legnagyobb hangsúllyal, mintegy fél tucat művel a Nemes Marcellt is megbabonázó Courbet volt jelen, de Corot, Renoir, Pissarro, Manet egyaránt kiemelkedő fest-

ményekkel képviseltette magát. A gyűjtemény kezdetben a Nádor utca 3-ban, majd a Fő utcai Andrassy-palota egyik bérelt lakásában került elhelyezésre, a húszas évek elejétől pedig a budai Vár oldalában épült Lónyay-villában talált otthonra.

Hatvany viszonya Cézanne művészetéhez – a jelenből nézve – kicsit ambivalensnek tűnik: annak ellenére, hogy rendkívüli módon becsülte, mégis az életmű hozzá került darabjain hamar túlادott. A Nemzeti Szalon már említett, 1907-es tavaszi kiállításán bemutatott, s a *Vasárnapi Ujság* tudósításában reprodukált *Csendélet almákkal* című képet 1910 körül szerezte meg, egyik kedvenc műkereskedőjétől, a berlini Paul Cassirertől. Nagy becsben tartotta e valóban lenyűgöző szépségű, a kék különböző árnyalataiban fürdő darabot: egy reprezentatív enteriorképen saját kollekciója részeként örökítette meg Cézanne remekművét. Szinte érthetetlen, hogy ennek ellenére

a tízes évek folyamán túladdott rajta, miután 1912-ben még az ő tulajdonaként szerepelt a kölni Sonderbund kiállításon. (Lásd cik-künköt a 42. oldalon.)

Herzog Mór Lipót

Annak ellenére, hogy a kérdéssel foglalkozó műtörténészek – köztük sajnos én ma-gam is – sokáig és makacsul ragaszkodtunk ahhoz a megállapításhoz, hogy Hatvany az 1913-as, párizsi Nemes-aukción vásárolta meg Cézanne *A tállaló* című képét, a kora-beli tudósítások és a Szépművészeti Múze-um iratai egyaránt bizonyossá teszik, hogy a 40 000 frankos utolsó licitet Herzog Mór Lipótnál, Nemes legfőbb hitelezőjénél ütöt-ték le. A festmény 1913-tól az ő tulajdoná-ban volt, s csak három évvel később ajánlot-ta fel – 50 000 koronás áron – megvételre a Szépművészeti Múzeumnak. A megegye-zés az intézmény frissen kinevezett igazga-tója, Petrovics Elek állhatatos próbálkozásai ellenére a szokásos minisztériumi huzavona és a háború kitörése miatt elúszni látszott, amikor mentőangyalként feltűnt Hatva-ny. Megvette Herzogtól *A tállalót*, majd azon nyomban, egy páratlanul gáláns gesztussal a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta. E dicső aktus részletei jól jellemzik a tör-ténet három főszereplőjét. A kiemelkedő művek megszerzéséért mindent elkövető, a tehetős gyűjtők és támogatók szívét em-beri karakterének elbájoló közvetlenségével



A *Vasárnapi Ujság* 1907. május 26-i számának 426. oldala, Cézanne *Csendélet almákkal* című képével

meglágyító Petrovics a Cézanne-kép eseté-ben is azt az oldalát mutatta, amit Szomor-y Dezső szavai az igazgató fájdalmas, 1935-ös nyugdíjazásakor rögzítettek: „A két szeme tekintetének, a hangjának, egész elbűvölő egyéniségének nem lehetett ellentálni. Egy galamb szelídségével szállott le olyan kin-



Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója telefonál, 1934 | Escher Károly felvétele

csekre, melyeket egy kőszáli sas nem tudott volna elvinni a szárnyán. Csöndes, szinte delejes beszéde, a legkeményebb szíveket megadásra készítette. Valóságos varázslat volt ez, amelynek rejtélyes hatása alatt, bizonyos híres gyűjtők megváltak legszebb darabjaiktól s boldogan vagy nem boldo-gan, nem tudom, de odaajándékozták neki ezeket a legszebb darabokat.”

A 20. század vitathatatlanul legkitűnőbb magyar múzeumigazgatóját meghitt barát-ság fűzte Hatvany Ferenchez, aki megértve Petrovics érvelését, felismerve azt a fájdal-mas úrt, melyet a gyűjteményből hiányzó Cézanne jelentett az egész magyar kultúra számára, horribilis összeget vetett latba, hogy pótolja azt, amit az állam a megelőző egy évtizedben – s az azt követő csaknem száz esztendőben – elmulasztott.

A történet harmadik szereplője, Herzog Mór Lipót – ha hihetünk a pénzvilág ber-keiben otthonosan mozgó kortársnak, az írásaival senkit sem kímélő Radnóti József-nek – szintén azt adta, mi lényege: nem sérénykedett túlzott lendülettel a közösségi célok önzetlen támogatásának amúgy sem túlsúfolt mezején. A versenystállót tartó, szenvedélyes lóbarát és nagy kártyás híré-ben álló Herzog az adakozás terén tanúsított visszafogottságát inkább a „kicsinyességig takarékos” feleségtől, Hatvany Jankától les-hette el, s nem von Haus aus hozta magával:



Paul Cézanne: *Tállaló*, 1874–1877, olaj, vászon, 65,5×81 cm | Szépművészeti Múzeum

édesapja, Herzog Péter, a gödöllői királyi vadászatok rendszeres résztvevője a hazafi-as ügyek jeles támogatója volt. Bár ő maga is létrehozott egy szerény műgyűjteményt, melynek néhány darabja szerepelt a nevezetes, 1902-es Orvosszövetségi kiállításon, érdeme inkább a családi vagyon páratlan ütemű gyarapítása volt, melyből aztán fia, Nemes Marcell tőkéstársaként, világraszóló kollekciót vásárolt össze.

Az ifjú Mór Lipót 1894-ben lett a cég tagja: a vagyon, mely felett ettől fogva rendelkezett, mai ésszel nehezen felfogható jölétet eredményezett. Géber Antal emlékei szerint éppen ez az újra és újra lekötetlen kapacitásokkal fenyegető pénzébőség hajtotta Nemes Marcell karjaiba. A fékezhetetlen ambíciójú Nemes ugyanis véletlenül pont akkor járt a Kereskedelmi Bankban, hogy tervezett műtárgyvásárlásaihoz kölcsönhöz jusson, mikor Herzog parlagon heverő tőkéjéhez keresett friss üzleti lehetőségeket ugyanott. Sorsszerű találkozásuktól kezdve néhány év alatt az addig csak szolidan vásárló, a gyűjtés terén a tekintélyes műkritikus, Keszler József óvatos tanácsaira hagyatkozó Herzog százazreket költött el műtárgyakra. A kortársak visszaemlékezései szerint a Nemes által vásárolt művek egy része az 1913-as, párizsi Nemes-aukciót követően került Herzog tulajdonába, mikor korábbi, vissza nem térített kölcsönei fejében jó pár képet megválthatott a felvonuló pazar kínálatból. A Galerie Manzi-Joyant árveréséről Cézanne művei közül Herzog összesen három alkotást szerzett meg: az *Almák és kekszek*, valamint A *tárló* című vásznat, melyet alig három évvel később Hatvanyanak adott el, valamint Bernheim-Jeune közvetítésével, még az első világháború előtt a *Fürdőzőket* is megvásárolta.

A tárlalon kívül a két másik kép eladásának idejéről nincs pontos ismeretünk. Feltehetően Kohnerhez hasonlóan 1930 körül vált meg tőlük, mikor a gazdasági világválság még az ő cégei korábban szárnyaló bevételeit is megcsappantotta, miközben a tengerentúli műgyűjtők szédítően magas árak beajánlásával próbálták kicsalogatni legjobb képeit. Úgy látszik, nem sikerült ellenállni nekik.

A kilenc Cézanne-festményből, mely az 1910-es évek elején a magyar magángyűjtők, s egyben a budapesti nagypolgárság gazdasági erejét és művészi ízlését dicsérte, két évtized elmúltával csupán egyetlen maradt az országban: A *tárló*, mely 1917-ben

Hatvany Ferenc hazaszeretete és Petrovics Elek elhivatottsága eredményeként a Szépművészeti Múzeum kollekciójába került. A veszteség általános okait – mely természetesen nem korlátozódott Cézanne műveire – most nincs mód feltárni, így a magyar gyűjtéstörténet aranykorának felvillantása után csupán a szomorú végeredmény fájdalmas rögzítése marad.

A zsidótörvények rendelkezései miatt átkeresztelt, egykori Ernst Múzeumban, 1940. január 21-én Francia művészeti alkotások magyar magántulajdonból címmel nyílt kiállítás, melyet a már öt éve nyugdíjba küldött Petrovics Elek rendezett. A tárlat, melyen már egyetlen festmény sem, „csupán” a Majovszky-gyűjtemény remek grafikái hirdették Cézanne művészetének nagyságát, nem kerülhetett meg az egykor volt, s azóta eltűnt gazdagság nosztalgikus felidézését. A katalógus bevezetőjében a francia kultúra egyik legaktívabb magyarországi követe, a húszas évek közepén Budapestre érkező François Gachot így írt a tárlat szervezőinek szándékáról, s a bennük kavargó gondolatokról: „Mint minden ehhez hasonló vállalkozás, ez is csak általános, habár azt hisszük, elég hű képet ad arról a valóban csodálatos szenvedélyről, amely a magyar műértőket századok óta arra indítja, hogy a francia művészet iránt érdeklődjenek, a francia művészet remekeivel vagy legalábbis jó alkotásaival vegyék körül magukat és ilyen módon a francia szellemről is beoltsanak valamit életükbe. Több olyan műgyűjtőnek, aki egykor drága pénzen kincseket vásárolt össze, köztük a francia impresszionizmus és posztimpresszionizmus fontos alkotásait, meg kellett válnia gyűjteményétől vagy ennek egy részétől. A magunk részéről csak sajnálkozhatunk a mostoha időközön, amelyek ilyen fájdalmas áldozatokat kívántak tőlük, de sajnáljuk magunkat is e sugárzó fényköltemények távollétéért, mert itt lett volna a helyük, e kiállítás képei között.”

A tanulmány bővebb változata a Szépművészeti Múzeum Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő című kiállításának katalógusában olvasható.

GALERIE GAUDENS PEDIT ■ LIENZ BUDAPEST

GRAPHIX

DAMISCH

SCHEIBL

STAUDACHER

Megnyitó: 2012. nov. 6. 19:00

2012. nov. 7 - 2012. nov. 30.

Salétrom by LOFFICE

Budapest VIII., Salétrom u. 4.

/

ARTMARKET

BUDAPEST 2012

GALERIE GAUDENS PEDIT

2012. nov. 8 - 2012. nov. 11.

Budapest II., Millenáris B ép.

/

HERMANN PEDIT

Megnyitó: 2012. nov. 9. 19:00

2012. nov. 10 - 2012. nov. 30.

Társalgó Galéria

Bp. II., Keleti Károly u. 22. fszt.



LOFFICE ART

MARKÉT 2012! BUDAPEST

ART

SALON : TARSALGO

MARTOS Gábor

SZÁZ ÉV: VAGÁNY!

A Mission Moderne 1912 című kiállítás a kölni Wallraf-Richartz Múzeumban

Kedves olvasó, képzelje el a következő kiállítást. Huszonöt terem, 185 művész, 634 mű. Ebből csak az első öt terem, azaz 125 mű:

Van Gogh. A folytatásban 26 Cézanne, 25 Gauguin, 18 Signac, 16 Picasso, 32 Munch. A „maradékban” – fejenként két-három-öt-hat képpel – Bonnard, Braque, Derain, Matisse, Maillol, Vlaminck, Van Dongen, Mondrian, Hodler, Klee, Kokoschka, Schiele, Kandinszkij, Kirchner, Macke, Marc... És az egyik teremben tizenhét magyar, többek között Berény, Czigány, Kernstok, Márffy, Orbán, Perlrott, Rippl-Rónai, Tihanyi, meg Fémes-Beck, Kövesházi Kalmár, Vedres (merthogy szobrokat is kellene képzelni).

Ja, és mindezt ne a mába képzelje, kedves olvasó, hanem 1912-be.

Akkor rendezte meg ugyanis az 1909 augusztusában Düsseldorfban alapított – és 1916-ig működött – Sonderbund West-deutscher Kunstfreunde und Künstler, azaz a (még nem a 20. század második felének kettéosztott hidegháborús politikai, hanem a békeidők csak földrajzi szempontjából értett) Nyugat-németországi Művészeti Barátok és Művészek Független Szövetsége harmadik Nemzetközi Művészeti Kiállítását. Az előző szerényebbeknek – 1910. július 15. és október 9., illetve 1911. május 20. és július 2. között – még Düsseldorf adott otthont (az elsőnek a Kunstpalast, a másodiknak a Kunsthalle), ezt azonban 1912. május 25-én már Kölnben, a leginkább a mi hajdani Erzsébet téri Nemzeti Szalonunk 1907-től működött kiállítási épületére emlékeztető Ausstellungshalle der Stadt Köln

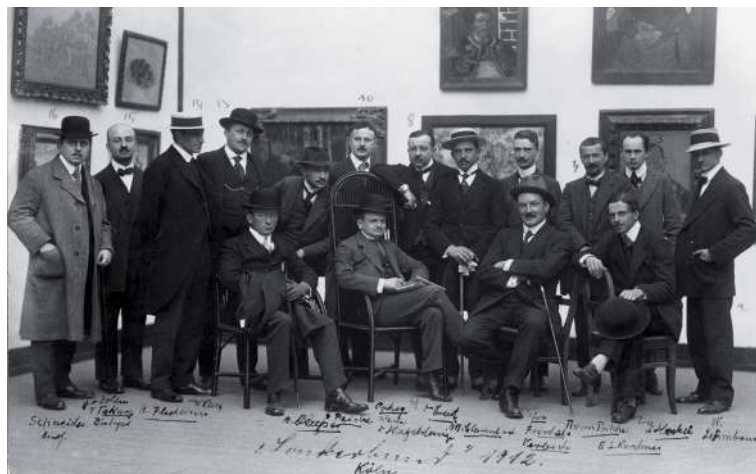
am Aachener Tor nevű kiállítóépületben nyitották meg. (A külső hasonlóságon túl a két épület között további párhuzamot jelenthet, hogy 1907-ben ezen a budapesti kiállítóhelyen rendezték meg azt a két kiállítást, amelyek a pár évvel később részben Kölnben is bemutatkozó modern francia festők – előbb Gauguin, Cézanne, Courbet, Van Gogh, Matisse, Signac, Seurat, majd Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Degas – munkáit először hozták el Magyarországra, illetve hogy 1912-ben ugyancsak itt került közönség elé a Nyolcak harmadik és egyben utolsó „nagy” kiállítása is, akik közül, mint láttuk, ugyanebben az évben hatan – Berény, Czigány, Kernstok, Márffy, Orbán, Tihanyi; sőt, ha a velük itthon is együtt kiállító Fémes-Becket és Vedrest is számítjuk, akkor tulajdonképpen nyolcan –



©Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

Sonderbundaussstellung, Köln, 1912 – A Städtischen Ausstellungshalle (Városi Kiállítócsarnok) bejárata az Aachener Tor felől

a kölni kiállításon is szerepeltek.) A német szervezők a tárlatnak egészen egyszerűen – és ahogy a bevezetőben felsorolt művészek neve és a művek száma alapján akár a mennyiségi, akár a minőségi mutatókat nézzük, talán nem is teljesen alaptalanul –



©Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

Sonderbundaussstellung, Köln, 1912 – Prominens vendégek az 5. teremben (Van Gogh). Balról a második Felvinczi Takács Zoltán



©Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

Sonderbundaussstellung, Köln, 1912 – A 20. terem, a falon többek közt Edvard Munch festményei



Pablo Picasso: *Úlő Harlekin*, 1901, olaj, vászon, The Metropolitan Museum of Art, New York

Paul Cézanne: *Csendélet almákkal*, 1893/94, olaj, vászon, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



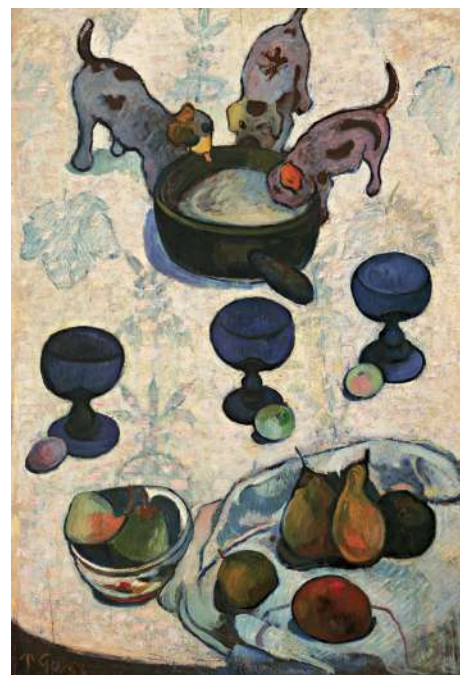
©Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

a *Jahrhundertschau*, azaz magyarul mondjuk talán az „Évszázadszemle” címet adták.

Az azóta eltelt száz évben a német saját az 1912-es tárlatot a legviszafogottabb hangon is minimum „legendás”-nak minősítette, „a fiatal művészettörténet egyik legfontosabb kiállítása”-ként emlegette, de a világ művészettörténészei is a kölni kiállítás szeptember 30-i bezárása után alig négy és fél hónappal megnyílt – és mára ugyancsak legendássá lett – amerikai Armory Show talán legfontosabb előzményének tekintik, így aztán igazán nem meglepő, hogy a kölni Wallraf-Richartz Múzeum kurátora, Barbara Schaefer pár évvel ezelőtt felvetette: a centenáriumon meg kellene rendezni a *Jahrhundertschau* reprízét.

Az egykori hatalmas kölni kiállítási épület – akárcsak a mi Erzsébet téri Szalonunk – ma már nincs meg, így a mostani tárlatnak a Wallraf-Richartz Múzeum kilenc harmadik emeleti terme ad otthont. Ám a mostani kiállításba nemcsak azért került be „mindössze” 115 alkotás (95 festmény, egy rajz – a kiállítás talán legfinomabb, alig

tízszáz centis munkája Paul Kleetől –, egy rézkarc – nota bene: Van Gogh egyetlen rézkarca – és 18 szobor), mert a múzeum terei kisebbek, mint a száz évvel korábbi kiállítóhelyei voltak, hanem mert az egykor felvonultatott alkotásokból mára 122 megsemmisült, eltűnt, lappang vagy éppen azonosíthatatlan. Az akkori kiállítás katalógusa ugyanis csak a művészek neveit és az alkotások címeit sorolta fel, így aztán hiába volt minden száz évvel ezelőtt Kölnbe képeket küldő országból ma is egy-egy társkurátora a kiállítás főszervezőjének, azt az egykori címlistából nyilván Zwickl András, a Magyar Nemzeti Galéria művészettörténésze sem tudta megállapítani, hogy melyik lehetett például Czigány Dezső *Gyümölcsöstál* vagy Boromisza Géza *Táj napsütésben* címmel annak idején az Ausstellungshalléban szerepelt képe. Mint ahogyan fotók híján ma már az is kideríthetetlen, hogy melyik volt Hatvany Ferenc *Női akt fotelben* címmel szerepelt akkori munkája; bár ebben az esetben Zwickl András két lehetőséget is „felkínált” a festő Galériában őrzött és a cím alapján

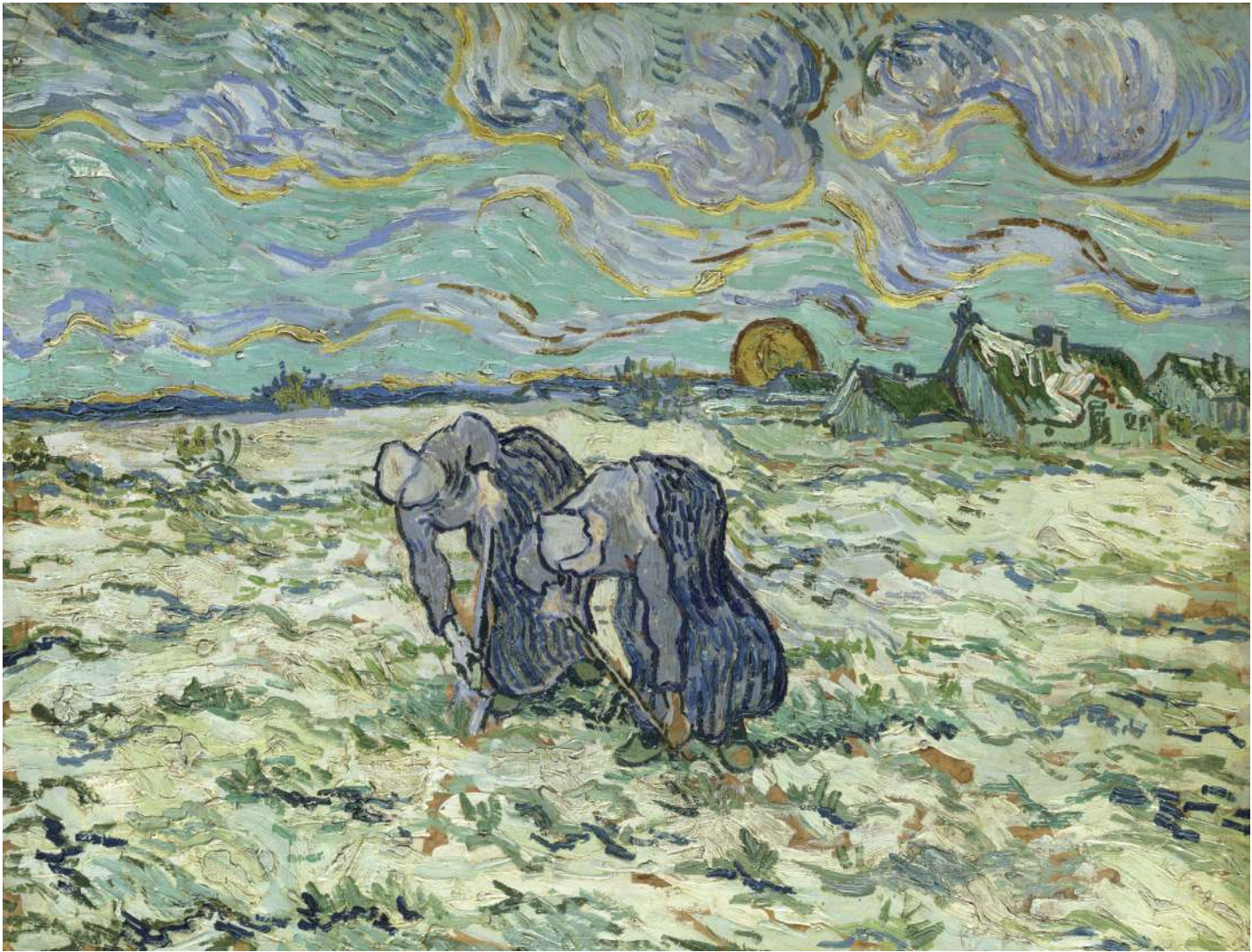


Paul Gauguin: *Csendélet három kölyökkutyával*, olaj, fa, 1888, The Museum of Modern Art, New York

©Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

Vincent van Gogh: *Krumplit szedő két paraszttasszony / Emlékezés északra*, 1890, olaj, papír, vászon, Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Zürich

©Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



szóba jöhető képei közül. Barbara Schaefer a bizonytalanság miatt egyiket sem választotta ki a mostani reprízre (ám a kiállításához készült, több mint hatszáz oldalas katalógusban, amelynek utolsó több mint nyolcvan oldalán a lehető legpontosabban rekonstruálta a száz évvel korábbi tárlat tel-

jes, művekkel illusztrált és pontosan adatolt katalógusát is – a ma bármilyen ok miatt el nem érhető művek helyét szürke négyzettel jelölve, de amennyiben ismertek, minden adatukkal –, mind a kettőt szerepelteti „lehetőségesen azonos”-ként).

Van azonban szerencsére olyan festmény is, amelyik „általános” címe ellenére is pontosan beazonosítható, méghozzá éppen az egyik magyar az, ami pedig a konkretizálását lehetővé tette, az a száz évvel ezelőtti katalógus egyik példánya. A szóban forgó füzettel egy bizonyos Conrad Peter Laar nevű kémikus járta végig a kiállítást, és korrekt tudós lévén ceruzával akkurátusan bejegyezte az egyes képek mellé a róluk alkotott véleményét. Sajnos a Hatvány-akt mellé gyöngybetűkkel körmölt „normal-schön” (átlagos-szép) nem nyújt elég támpontot az azonosításhoz, a 311. számú kiállított mű, Berény Róbert *Vázlat (Nő fotelben)* címmel szerepelt tétele mellé a katalógusba bejegyzett „unglaubl.! Ziege i. d. Luft” (hihetetl.! kecske a levegőben) sor azonban már igen: a pontosan ennek a bejegyzésnek

a nyomán beazonosítható festmény egy magyarországi magángyűjteményből került most Kölnbe, ahol a látogatók ma is megcsodálhatják a fotelben ülő kék ruhás nő mögött a kép bal felső sarkában valóban ott látható – ha nem is a levegőben „lebegő”, de egy távolabbi domboldalon ugrándozó – kecskét... A történet pedig annyira megdöbbenthetett Barbara Schaefernek, hogy nemcsak a katalógusban ír róla bőven (egyúttal ezzel is utalva a modern művészet akkori, legalábbis értetlenkedő befogadásának egy ma is kézzelfogható megnyilvánulására), hanem a kiállítás egyik vitrinjébe is odatette ennél a bejegyzésnél kinyitva Laar úr „összefirkált” katalógusát, és amikor egy nappal a kiállítás megnyitása előtt az egyik német televíziónak nyilatkozott a tárlatról, akkor is a magyar képeket felvonultató fal elé állva beszélt.

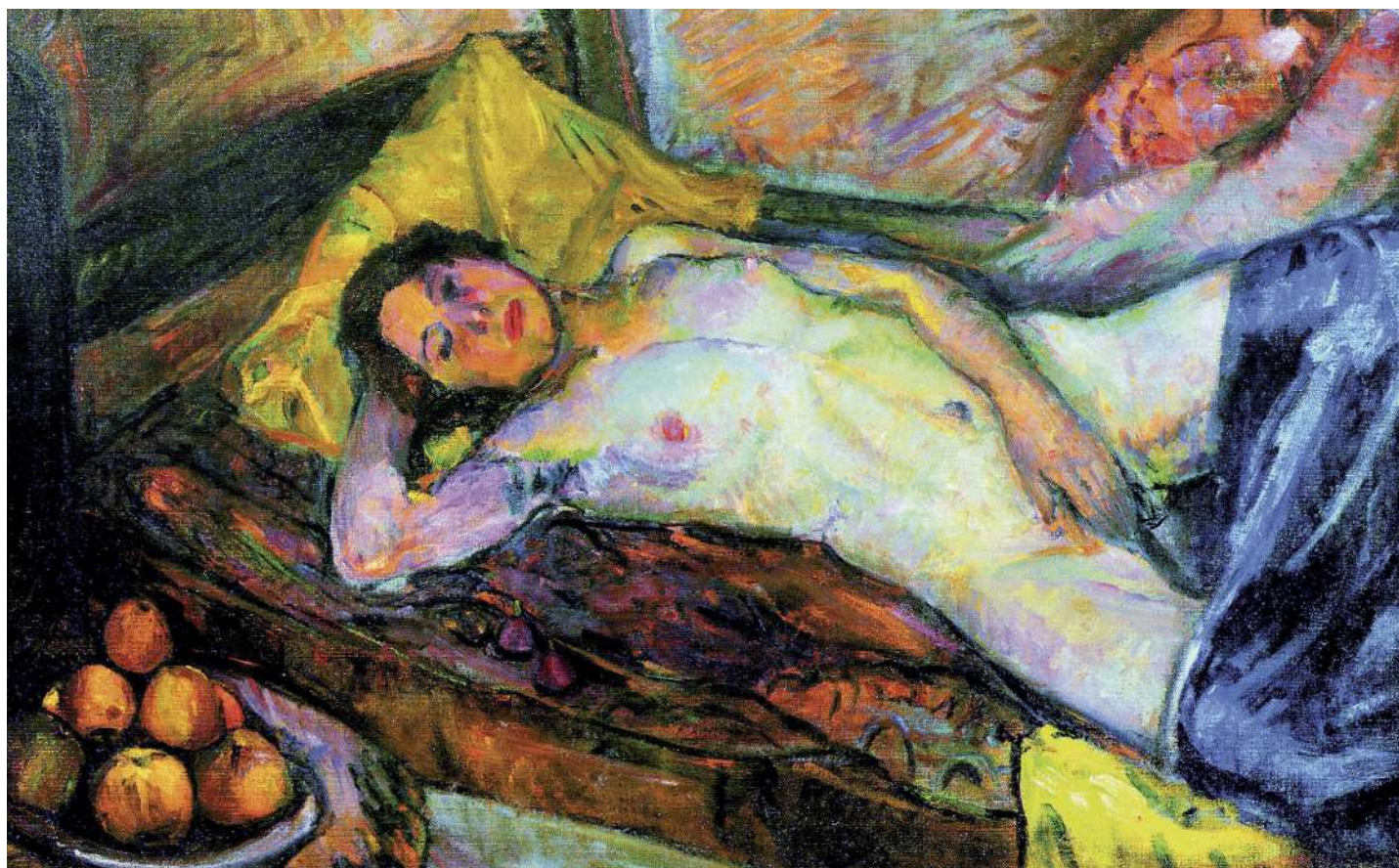
Ebben a bizonyos mai „magyar(–osztrák–svájci) teremben” – amelynek többi falán olyan művészek munkái emelik a magyar résztvevők rangját, mint többek között Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Giovanni

©Fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs



Berény Róbert: *Karosszékbén ülő nő*, 1912, olaj, vászon farostra kasírozva, 73,4×66,5 cm | Magántulajdon

Anton Faistauer: *Fekvő női akt alma csendélettel*, 1911, olaj, vászon, Salzburg Museum



©Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

Giacometti és Ferdinand Hodler – a Berény-kép mellett egy nagyméretű Kernstok (Lovasok a vízparton; MNG), egy Márfy (A régi váci várnak; MNG) és egy ugyancsak egy hazai magángyűjteményből érkezett Rippl-Rónai-üvegablakterv-triptichon (Dekoratív festmények egy magyarországi kastély számára; ennek ötalakos darabja alapján készült el az Ernst Múzeum lépcsőházának nagyméretű üvegablaka), valamint a terem közepén egy Kövesházi Kalmár-szobor (Táncoló fiú; MNG) képviseli a magyar művészetet.

És hogy milyen „környezetben”? Nos, a most, száz év után összehordott „második kiadásban” az egykori legtöbb képpel szerepeltek közül ezúttal tizenöt Van Gogh, hat Cézanne, öt Gauguin, két Picasso, négy Signac és hét Munch viszi a prímet, de az akkori kiállítók közül szinte mindenki ma

is itt van egy-két munkával. A termekben hatalmas, szinte eredeti méretű nagytáblákon láthatók mindazok a fotók, amelyek fennmaradtak a száz évvel ezelőtti tárlatról (egy az akkori szervezőket bemutató csoportképen örömmel fedezhetjük fel a magyar anyagot összeállító Felvinczi Takács Zoltánt), és a korabeli sajtókritikákban is bőségesen lapozgathatunk az egyik teremben kiakasztott fénymásolatokban.

A tárlat augusztus 30-i megnyitóján (amelyen ezernégy száz (!) vettek részt) a véges befogadóképességű kiállítási termekben csak hosszas sorban állás után lehetett bejutni, igaz, „cserébe” a hét órakor kezdődött megnyitó éjfélig tartott, és ezalatt a múzeum állandó kiállításai is nyitva álltak a vendégek előtt nem akármilyen kincsekkel – Andreas Blühm, a Wallraf-Richartz

Múzeum igazgatója nyugodt szívvel mondhatta, hogy 2005 óta, amióta ő vezeti az intézményt, ekkora szabású tárlatra még nem került itt sor. Vagyis ezzel a kiállítással Blühm úr igazán méltón búcsúzik Kölntről, hiszen szeptember 1-jétől már a groningeri múzeumban folytatja a pályafutását. És hogy a direktor „búcsúajándékát” a kölniek is szívesen veszik, azt nemcsak a másnapi *Kölner Stadt-Anzeiger*nek a címlapot vezető híre és belül csaknem egész oldalas kiállítás-beszámolója bizonyítja, hanem még sokkal inkább az, hogy a *Mission Moderne* 1912 kiállítást már a megnyitása utáni első héten több mint tízezer látogatták meg; soha még nem láttak korábban ilyen rövid idő alatt ennyien egyetlen más tárlatot sem a Wallraf-Richartz Múzeumban. És a kiállítás még december 31-ig nyitva lesz...

Felvinczi Takács Zoltán (1880–1964) a magyar művészettörténet jelentős alakja volt, de tevékenysége nem a kortárs képzőművészet kapcsán ismert. Először művészeti tanulmányokat folytatott Hollósy Simonnal a nagybányai művésztelepen, illetve müncheni magániskolájában, majd művészettörténetet tanult Münchenben és Budapesten. 1905-től „segédőrként” az

Országos Képtárban, majd a következő évben megnyíló Szépművészeti Múzeumban kezdett dolgozni, ahol Meller Simon kollégája volt. 1905-től publikált, és régi művészettel foglalkozó tanulmányai mellett kortárs művészeti írásokat is közölt, 1907-től a *Pester Lloyd* német nyelvű napilap műkritikusa lett. A *Der Cicerone*-nak annak indulásától kezdve küldte tudósí-

tásait a budapesti kiállításokról. Felvinczi Takács a múzeumban 1907-ben kapott először kelet-ázsiai művészettel kapcsolatos feladatot, és érdeklődése fokozatosan ebbe az irányba fordult, az első világháború után végleg ennek szentelte életét, haláláig a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum igazgatójaként dolgozott.

(Zwickl András)

BÁLMÁMOR ÉS SZÍNPOMPA
Ida Gerhardi és a német festőnők
Párizsban a századfordulón

Azon az 1912-es kölni kiállításon (amelynek rekonstrukciós kísérlete a mostani Mission Moderne) annak ellenére is 11 nőművész szerepelt 16 művel, hogy a zsűri kizárólag férfiakból állt. Tehát 2,3 százalékos volt a női részvételi arány az akkori kortárs művészetben, egy olyan korban, amikor a nőknek még harcolniuk kellett azért, hogy bejuthassanak a művészeti akadémiákra. A legnagyobb jóindulattal sem mondhatjuk, hogy felül voltak reprezentálva, de azért kiállíthattak férfi kollégáik mellett. Ezért is olyan meglepő, hogy 2012-ben mindössze egyetlen törékeny táncos, Kövesházi Kalmár Elza 30 cm-es kis szobra képviseli a nő művészeket a 120 kiállított mű között.

Hová lettek a nők? Oldenburgban, az Ida Gerhardi születésének 150. évfordulójára rendezett kiállításon megtaláljuk őket: a Kölnből olyannyira hiányzó Paula Modersohn-Beckert és Ottilie W. Roedersteint is. Ida Gerhardi 1862-ben született az észak-rajna-vesztfáliai Hagenben, orvos családban. Már 28 éves, amikor megkezdte tanulmányait Münchenben, a nők számára létrehozott privát művészeti akadémián, festészet szakon. Rövidesen Párizsba költözik, és 1891-től már a rue de la Grande Chaumière-en, a híres Colarossi Művészeti Akadémián, a „Bohéme Akadémiáján” találjuk. Ida Gerhardi az elsők között volt, akinek volt kellő bátorsága, merészsége, eltökéltsége felkerekedni és Párizsban kitanulni a festőszakmát, még évekkkel a Maria Bashkirtseva-kultusz előtt (ekkor ugyanis a festői ambíciókat dédelgető ifjú hölgyek Európa-szerte Párizsba indultak, az orosz származású festőnő posztumusz kiadott naplójának hatására). (A könyv 1887-ben jelent meg franciául, majd 1897-ben német nyelven is. A magyar olvasók Stephen Leacock paródiájából ismerhették meg előbb, amely *Rosszcsirkeff Mária emlékiratai* címen 1927-ben jelent meg Karinthy Frigyes nagysikerű fordításában.) Párizsba jön majd Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Clara Westhoff, Annemarie Kruse, aki Gerhardi tanítványa lesz, Olga Oppenheimer, Gabriele Münter, Sonja Delaunay...

A párizsi tanulmányút lehetőségét Ida Gerhardi anyai barátnőjének, a később a Folkwang Múzeumot alapító Karl Ernst

Osthaus özvegy nagynénjének, Emilie Elbers-Osthaus nagyvonalú támogatásának köszönhetette. 1913-ig él és dolgozik Párizsban, egyrészt mint hivatásos festő, akinek munkáit 1905-ben kiállítják a Grand Palais-ban a híres Függetlenek Szalonján, másrészt mint művészeti tanácsadó, aki eredményesen közvetít a prominens német gyűjtők, galériák, múzeumigazgatók és Párizs között. A rue de la Grande Chaumière 12-ben, a Pension Bret-ben lakik közvetlenül a Colarossi Akadémia szomszédságában.

A rue de la Grande Chaumière, ez a rövid kis utcácska a Montparnasse-on legendás hely a művészet történetében. A 13-as szám is híres találkozóhely volt, a Crémérie „Chez Charlotte”, melynek homlokzati dekorációját és a cégért Alfons Mucha tervezte 1889-ben. Ide még Paul Gauguin (egy időben a 8-as számú ház lakója) is gyakran betért. A másik találkozóhely, elsősorban a német művészek törzshelye 1903-tól, amely mágnesként vonzotta a különböző nemzetiségű képzőművészeket, írókat, költőket, műkereskedőket, közöttük sok magyart is, a Café



Ida Gerhardt: *Báli kép VIII., Káncán táncosnők a Bullier-nál, 1904 körül*

du Dôme, a Boulevard Montparnasse és a rue Delambre sarkán, éppen szemben a rue de la Grande Chaumière-rel.

Ida Gerhardt része ennek a szövetségnek, keresztül-kasul biciklizi Párizst, ismeri a modelleket, művészeket, Auguste Rodint, Aristide Maillolt, Maurice Denist, Henri Matisse-t, gyűjtőket, olcsó műtermeket, lakókat. 1908-tól már maga is „professeur libre”, tanár a Colarossi Akadémián, segítőkészen támogatva az újonnan jötteket. Barátnője, Maria Slavona festőnő és annak svájci műgyűjtő férje, Otto Ackermann montmartre-i lakása is a művészek ismert találkozóhelye volt, Pissarro, Munch, Rilke, Liebermann, Käthe Kollwitz rendszeresen megfordultak itt. A jó barát, Wilhelm Uhde,

német származású műgyűjtő, Picasso barátja is gyakori vendég volt Ackermannéknál, szombat esténként valamennyien innen indultak a Stein testvérek alig pár percre lévő szalonjába. Wilhelm Uhde, a nagy flaneur gálánsan vállalta a kísérő szerepét Ida Gerhardt oldalán Párizs éjszakai életében: együtt látogatták a Bal Bullier-t, a híres montmartre-i tánclokált, apacskocsmákat, lebujokat, nyomortanyákat. Valami ilyen helyen készül Ida Gerhardt legjobb portréja, a *Chanteuse* a kiöregedett, félvilági Madame Baronne de Riau-ról, és ennek köszönhetőek nagyszerű táncképei, amelyek most Oldenburgban összegyűjtve láthatók. Párizs éjszakai élete – ez olyan téma, amelyet előtte nő még nem választott.

1912-ben, ötvenévesen, betegen otthagya szeretett Párizsát és hazatér Németországba, Lüdenscheidba. Noha ebben az évben megkapja a Rajnai Tartományok Művészetbarátai Szövetségének első díját, és a Sonderbund 1910-es kiállításán még szerepelt, az 1912-es kölni kiállításra már sem őt, sem Gabriele Müntert, sem Marianne Werefkinnt nem tartotta érdemesnek a zsűri.

A Lüdenscheidi Városi Galéria és az oldenburgi múzeum jóvoltából azonban most bepillantást nyerhetünk Ida Gerhardt és még nyolc másik művésztársa festői világába. Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz és az 1889-es párizsi világkiállítás ezüstérmese, Hanna Bekker von Rath első tanára és barátnője, Ottilie W. Roederstein mellett Maria Slavona, Adele von Finck, Annemarie Kirchner-Kruse, Jelka Rosen-Delius, Julie Wolthorn munkái is tanúsítják, milyen sok nagyszerű festőnő élt és dolgozott a századforduló környékén Párizsban. A kiállítás emellett valamennyire csökkenti azt a hézagot is, ami a valódi helyzet és a sokáig férfiak által uralt művészettörténet között keletkezett.

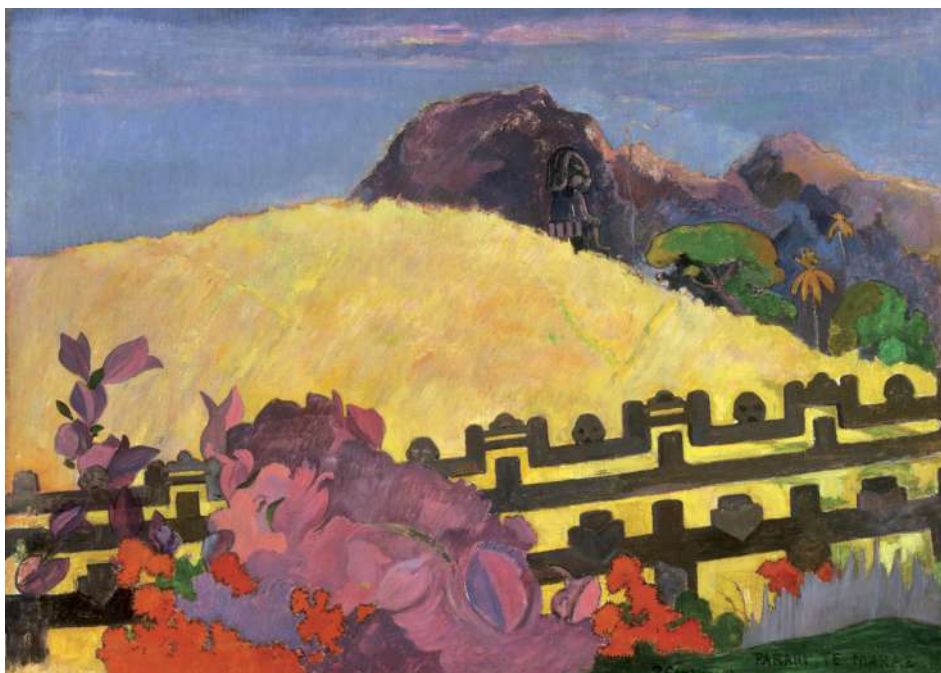
És ha valaki hiányolná Kölnben a Mission Moderne kiállításról Karl Ernst Osthaus, a Sonderbund alapító elnökét, többek között a monumentális kinagyított előjárói bizottság csoportképén, az őt is megtalálja Oldenburgban – egy Ida Gerhardt-portrén.

(Adél Thüroff)

Gauguin Madridban

„Ha az ember megismeri ezt a tahiti életet,
más élet már nem kell neki”

A. KOVÁCS Ágnes



Paul Gauguin: *Parahi te marae (Ott áll a templom)*, 1892, olaj, vászon, 66×88,9 cm
Mr. & Mrs. Rodolphe Meyer de Schauensee adománya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



Paul Gauguin: *Parau api (What's New?) (Mi újság?)*, 1892, olaj, vászon. Galerie Neue Meister, Staatliche Museum Dresden, Drezda

Ha szeretnénk megbizonyosodni Gauguin állításáról, azonban terveink között nem szerepel a Dél-tengereken való letelepedés, akkor elég „csak” Madridig utaznunk, ahol október 9-től a jelenleg legteljesebb válogatás látható Gauguin csendes-óceáni képeiből. Pontosabban Thyssen-Bornemiszáék a *Gauguin és az egzotikus utazás (Gauguin and the Voyage to the Exotic)* címen a 19. század végének, 20. század elejének távoli tájak és primitív népek inspirálta művészetét mutatják be a saját anyagukon túl a legjelentősebb modern művészeti gyűjtemények művein keresztül. Delacroix romantikus algériai jelenete mellett megjelennek a falakon Henri Rousseau trópusi látomásai, Emile Nolde etnográfiai igényű, a csendes-óceáni szigetvilág lakóiról készült akvarelljei, Klee és Macke tunéziai tájképei, valamint Matisse Tahitin készült rajzai is. Itt van szinte az egész Die Brücke és Der Blaue Reiter: a német expresszionisták mellett azonban a francia fauve-ok sincsenek lemaradva, ugyanúgy elindultak azon a felfedezőúton, amelynek szellemi atyja és vezetője kétségkívül Paul Gauguin volt.

1891-ben megszületett Jean Cocteau, meghalt Rimbaud, megjelent Párizsban a *Revue Blanche*, Matisse jogi karrierjét hátrahagyva beiratkozott a Julian Akadémiára és hosszas előkészületek után Gauguin először partra szállt Tahiti szigetén. Egy évvel korábban ezt írta feleségének, Mette-nek: „Talán eljön a nap, nem is oly sokára, amikor elér a végzetem egy óceániai szigeten és megszabadulok minden kötöttségtől egy olyan nyugodt, örömteli élet érdekében, amelyet a művészetnek szentelhetek. Új családdal, távol a pénzért folytatott harctól. Ott, a gyönyörű tahiti éjszakák csöndjében meghallhatom majd a szívem dobbanásának édes hangját, harmóniában az engem körülvevő titokzatos világgal. Szabadon, legalábbis nem törődve a pénzzel, szeretetek, énekelhetek és halhatok meg.” A tá-

volság, amely elválasztotta Európát Tahititől Gauguin számára tehát nem elsősorban földrajzi, sokkal inkább szellemi-spirituális volt. Elképzeléseit a természet közeli életről fényképek és olvasmányélmények (Jean-Jacques Rousseau) hatására alakította ki, így miután kikötött Tahitin, olyan világot keresett, amely csak az ő képzeletében létezett.

A kiállításon is bemutatott, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét gyarapító *Fekete sertések* a megérkezés évében készült, pálmatetős házának oromzatán különös figurával találkozunk. Gauguin egy helyi segítője, Jénot hadnagy visszaemlékezéseiben beszámol arról, hogy mennyire meglepődött a festő, hogy nincsenek a szigeten nagyméretű, faragott bálványok, ezért hozzáfogott, hogy maga alkossa meg ezeket a totemeket. A képen látható figura tehát nem polinéz bálvány, valószínűbb, hogy Gauguin egyik saját faragása, egyike azon szobroknak, amelyeket festményein is ábrázolt, nemegyszer megváltoztatott méretarányban. Azonban Gauguin első faragásai mind elpusztulnak, így az is lehetséges, hogy elképzelt bálvánnyal van dolgunk. Az első csalódások után, miután elhagyta a „gyarmati sznobizmus” által áthatott fővárost, bepillantást nyerhetett abba az ősi bennszülött kultúrába, amelyre vágyott, amelynek „képi dokumentumai” most egybegyűjtve kerültek a nagyközönség elé.

A *Fekete sertések* 1913-ban vásárolta a Szépművészeti az Ernst Múzeum A XIX. század nagy francia mesterei című kiállításáról. Gauguinnel már ezen kiállítás előtt is találkozhatott a magyar közönség; az 1907-es Nemzeti Szalon-beli tárlatról ezt írja Rippl-Rónai: „Itt ma nyílik meg a Gauguin-, Cézanne-kiállítás. Tegnap már láttam. Fölséges! Isteni! Éppúgy megállít, éppúgy megihlet, mint a reneszánsz. Azt hiszem, ha Gauguin akkor élt volna, ma Fra Angelico mellett emlegetnék. Tökéletes egyszerű, nagy mester.” Tíz évvel korábban azonban még távolról sem volt ilyen pozitív visszhangja Gauguin képeinek. 1895-ben árverést rendezett a műveiből, hogy finanszírozhassa második útját a csendes-óceáni szigetre. Az aukciós katalógus közölte az ekkoriban Párizsban élő, nőgyűlöletéről elhíresült, de legalábbis üldözési mániában szenvedő svéd drámaíró, August Strindberg levelét, aki ez idő



Paul Gauguin: *Mata mua* (Régmúlt időkben), 1892, olaj, vászon, 91 x 69 cm | Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

tájt maga is foglalkozott festészettel, főleg impresszionisztikus tájképeket festett. „Nem tudom megérteni az Ön művészetét, ezért nem is tudom szeretni. [...] Az Ön műtermének falain megláttam a napfényben úszó képek zűrzavarát, és ma még északa, álmomban sem tudtam megszabadulni tőlük. Olyan fákat láttam, amelyeket egyetlen botanikus sem ismerne fel, olyan állatokat, [...] amelyeknek a létezését nem is gyanítottam, olyan embereket, akiket csak Ön alkothatott meg. [...] Nem érzem jól magam az Ön teremtésében. Túlságosan

napfényes az én számomra. [...] És az Ön paradicsomában olyan Éva lakik, aki nem az én eszményem.”

Ám ami akkor Strindberget taszította, valószínűleg pont az vonzza a ma emberét Gauguin tahiti képeiben.

Gauguin and the Voyage to the Exotic
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
 2012. október 9 – 2013. január 13.

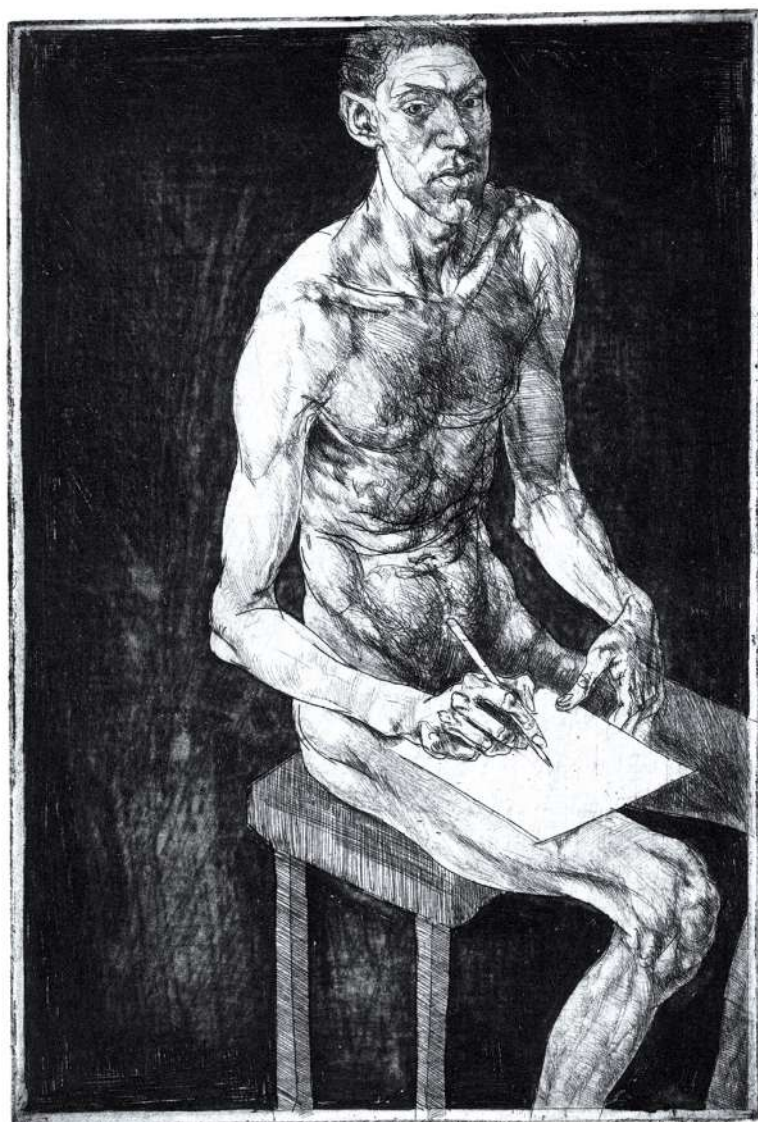
Major János arcai

A Kis Varsó művészcsoport 2007-es *Fogyóeszköz* című installációjával hatásos módon reflektált arra, hogy Major János az Iparterv-generáció láthatatlan alakja, ugyanakkor a hazai neoavantgárd megkerülhetetlen figurája is. De hogyan jutott Majornak ez a paradox szerep? Művei kvalitását tekintve a hatvanas-hetvenes évek kimagaslóan tehetséges grafikusa volt – végletekig realista, de egyúttal groteszk rézkarcai félelmetesen őszinte identitáskeresések. Azonban sokszor meggyúlt a baja a korrall, amelybe beleszületett. Például 1954-ben eltávolították a Képzőművészeti Főiskola festő szakáról, s kényszerűségből egy ideig segédmunkásként dolgozott az Orion gyárban. Amikor visszavették grafika szakra, a rézkarc tech-

nika felé fordult, többek között Kondor Béla hatására, de Grünewald vagy Schongauer munkássága is lenyűgözte. Alkotásait azonban nem nagyon lehetett kiállítani, hiszen erősen megjelent bennük a zsidó identitástudat, illetve a kendőzetlen szexualitás – ezek a témák az egész életművet, s így a jelen kiállítást is tagolják. Korai rézkarcai az életmű legkiválóbb darabjai, jó példa erre az *Önnézés* (1963) című műve. Később, a hetvenes években – instabil lelkiállapota miatt – egyre kevesebbet dolgozott, sőt meg is semmisítette életműve nagy részét. Hosszú évekre abbahagyta az alkotást. Ezután keletkezett műveiben a nőkhöz való – leginkább alárendeltnek tűnő – kapcsolatának kényszerű vizsgálatával foglalkozott.

A 2B Galériában megrendezett kiállításon egy személyes válogatás látható – a művész lánya, Major Borbála a hagyatékban lévő művek bemutatásával élénkíteni kívánja az életmű körüli szakmai diskurzust. Major művészetét annak idején is csak egy belső, szűk szakmai kör ismerte és ez a helyzet halála (2008) óta lényegében nem változott. A tárlaton több évtizedet átölő, karikaturisztikus és szarkasztikus önarcképein keresztül ismerhetjük meg az akkori művészeti élet kétségkívül egyik legeredetibb alakját.

Major János – Önarcképek álarc nélkül
2B Galéria, Budapest, 2012. november 10-ig
(Zombori Mónika)



Ülő, rajzoló férfiak, rézkarc, 16,8×11,4 cm, 1956 körül



KÉT TŰZ KÖZÖTT
KÁLYHACSEMPE LELET
EGY GAZDAG BUDAI ZSIDÓ HÁZÁBÓL
X?sz. (RECONSTRUCTIO)

Két tűz között, kályhacsempe-rekonstrukció, vegyes technika, 41,9×29,7 cm, 1985

Extra Apátság

A Magyar Nemzeti Galéria novemberi hosszított nyitva tartásának vendége a Pannonhalmi Bencés Főapátság. Ezen az estén a látogatók kerekasztal-beszélgetés keretében ismerhetik meg a közelmúlt kortárs építészetének egyik legnagyobb vihart kavarázó felújítását, a Pannonhalmi Bazilika átépítését, megköszönhetik az ezeréves hagyományokra visszatekintő gyógynövénykert különlegességeit, koccinthatnak az Apátsági Pincészet Szent Mártonról elnevezett újboraival és megízlelhetik a Viator étterem libakülönlegességeit. Ezenfelül találkozhatnak a Bencés Gimnázium diákjaival, akik kedvenc műveiket mutatják be az érdeklődőknek.

Az este középpontjába a 145 éve született Vaszary János művészete kerül, akinek életművét előadásokon és tárlatvezetéseken ismerhetik meg az érdeklődők.

MNG Extra

2012. november 23. 18.00–22.00

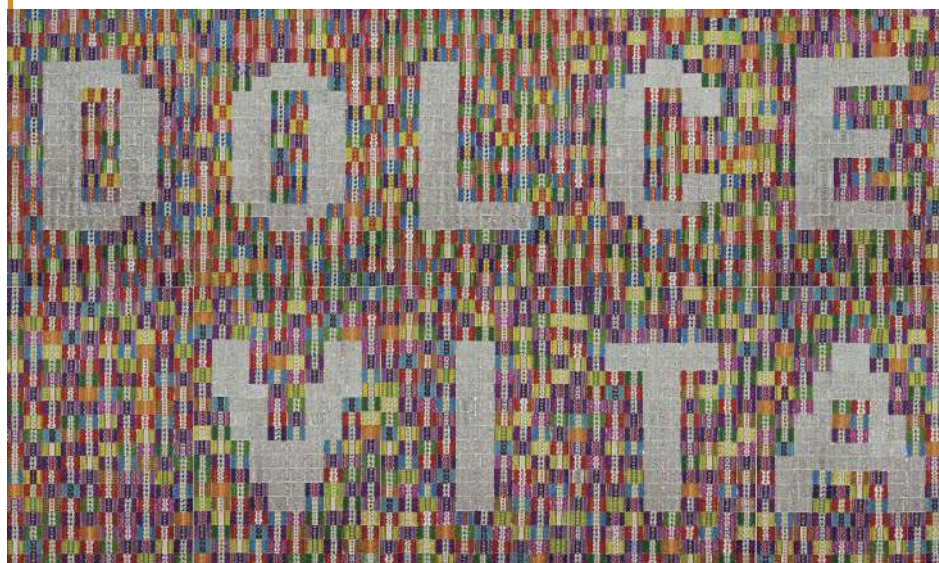
MNG

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



©Fotó: Bujnovszky Tamás

MOLNÁR ANI GALÉRIA



ARTISSIMA 19

Internazionale d'Arte Contemporanea

BENCZÚR EMESE
CSEKE SZILÁRD

2012. NOVEMBER 9–11.
ARTISSIMA 19, TORINO

MOLNÁR ANI GALÉRIA

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

MOLNÁR ANI GALLERY, 1088 BUDAPEST, BRÓDY SÁNDOR UTCA 22.
+36 1 327 0095 | +36 30 212 8080 | info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu

MÉLYI József

A KARIKATÚRÁK KORA

Mit tegyünk, ha a kortárs művészet, úgy tűnik, lemondott a karikatúra műfajáról?

Nézzünk régi karikatúrákat. Sok esetben ma is aktuálisak, ha pedig nem azok, akkor szépek.

A karikatúra Európában több mint két évszázada megszakítás nélkül külön műfajként, illetve a társadalmi változások lakmuspapírként funkcionál; története még a 18. század végi Angliába nyúlik vissza, a megkerülhetetlen műfajteremtő pedig James Gillray, aki olyan sikerrel tette a politikai paródia eszközévé a szöveggel ellátott gúnyrajzokat, hogy kompozícióiból még William Blake vagy Jacques-Louis David is ihletet merített. A 19. és a 20. század folyamán az angol példából kiindulva a karikatúra jellemzően a nyomtatott sajtó sajátos, némelykor esztétikailag önálló műfajává vált; gyakran a képzőművészek lépték át a populáris műfaji határt, ritkábban pedig a karikatúra értékelődött át magasművészetté. A 19. század vége óta sokszor felmerült a kérdés, vajon valóban társadalmi szeleplenek, az eseteket védelméhez szolgáló demokratikus eszköznek tekinthető-e a karikatúra, amelyet időről időre korlátoznak, betiltanak vagy éppen támogatnak, vagy inkább egy másik megközelítésből a nagyvárosi kultúra (élet) kifejezőeszközét láthatjuk benne, a Baudelaire által körülírt közös nyelvet, az „argot plastique”-ot? Akármerről közelítjük, bizonyosnak tűnik, hogy

az ókor óta különböző formákban létező műfaj görbe tükörként továbbra is életképes, és ezt épp a 21. század fejleményei igazolják. A politikai töltetű jelenetek torz figurái ugyanis megtalálták a helyüket a digitális korszakban: a web 2.0 világában mémek formájában élnek tovább, legtöbbször szöveggel, gyakran mozgóképpel kombinálva.

A demokratikus intézményrendszer magyarországi leépülésének kezdetével egy időben felbukkant az a nézet, hogy a karikatúra hazánkban is a kritika, szorosabban akár a képzőművészeti kritika egyik fontos médiuma lehet. Két évvel ezelőtt – hasonló nemzetközi tendenciák párhuzama alapján – lehetségesnek tűnt, hogy egyre több kortárs képzőművész fordul majd e műfaj eszközeihez, s a karikatúra segítségével talál módot és formát a társadalmi-politikai problémák megragadására. Bár kétségtelen, hogy a web 2.0 magyar nyelvű felületein az utóbbi időben egyre nagyobb számban és egyre szélesebb csatornákon terjedve tűnnek fel a rajzos mémek, az elmúlt két évben mégsem történt meg a karikatúra képzőművészeti áttörése. Ezt igazolja például a Mi a magyar?

című kiállítás a Műcsarnokban, ahol csak ritkán, illetve közvetett értelemben lehetett olyan művekkel találkozni, amelyek kifejezetten a karikatúra eszközeivel éltek volna. Mindez legszorosabban talán a képzőművészeti intézményrendszer merevségével, átalakulásának rövid távú problémáival, a független, alternatív helyek és médiumok kialakulásának nehézségével függ össze. Mindenesetre az aktuális képzőművészeti alkalmazások helyett legnagyobb intézményeinkben most egyszerre két történeti karikatúra-kiállítás látható Budapesten, direkt állásfoglalás hiányában mindkettőben – régről ismerős módon – csak áthallások kereshetők. A két helyszín a nemrég összeolvadt Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria, a két név: Honoré Daumier és Faragó József.

Elsőre furcsa, hogy az egyébként évek óta remek szakmai kapcsolatokat ápoló két intézmény, miután egyesült, ahelyett, hogy szorosabbra fűzte volna az együttműködést, legfeljebb címében, időtartamában és tematikájában egyeztetette a két kiállítást. Pedig a Baán László által a Galéria beolvastása előtt sokszor ismételt érv alátá-

Honoré Daumier: *Ezt itt szabadon engedhetjük, már nem veszélyes. La Caricature*, 1834. szeptember 11., fehér papír, 275 × 365 mm | Szépművészeti Múzeum



Honoré Daumier: *Először eret vágni, aztán meghajtani, végül beöntést adni. La Caricature*, 1833. december 5., fehér papír, 330 × 464 mm | Szépművészeti Múzeum



Honoré Daumier: *Le a függőnnyel, a bohózatnak vége! La Caricature*, 1834. szeptember 11., rizspapír, 200 × 277 mm | Szépművészeti Múzeum

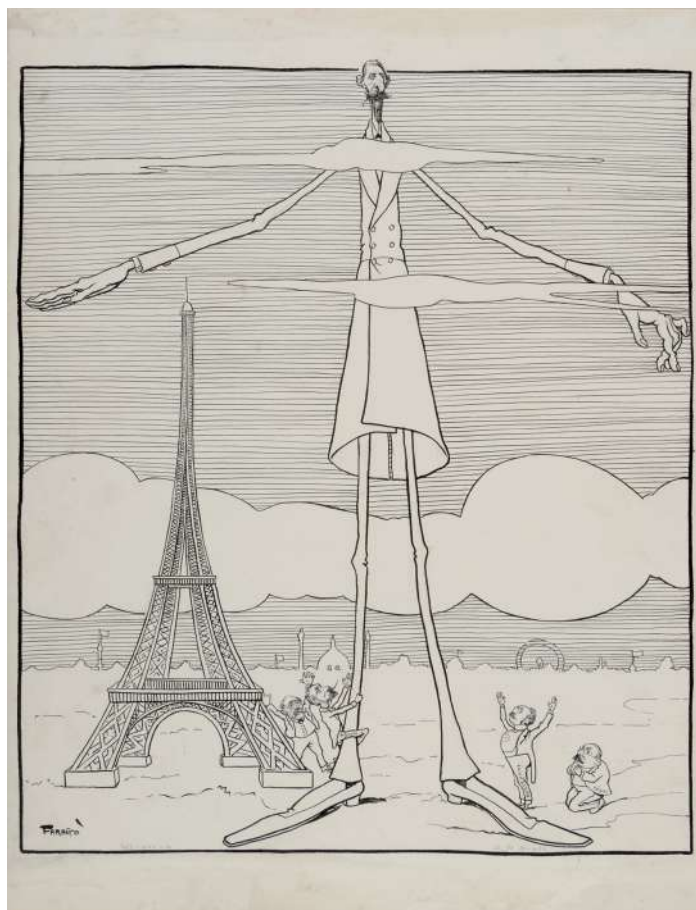




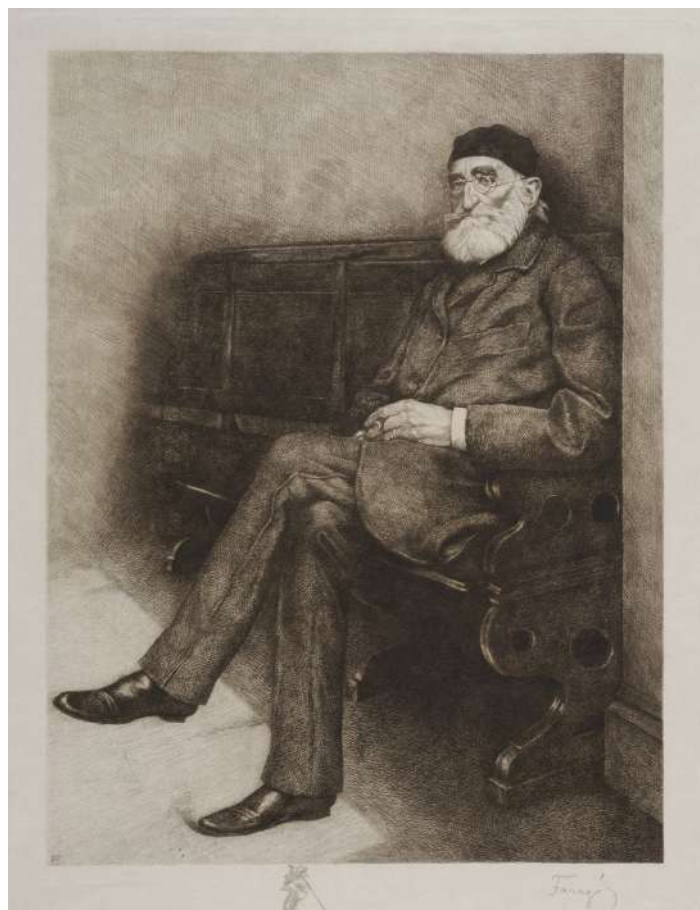
Faragó József: *Sohse halunk meg*, 1900, papír, tus, toll; 312×249 mm | MNG
Megjelent: *Borsszem Jankó*, 1900. február 4. (3. oldal) | Felirat: Souper-csárdás, Aláírat:
A táncolók: – Hogy volt, hogy? Haj! Haj! / Járvuk nassád, járjuk csak! Sose halunk meg!,
A várományosok: – Hát mindvégig ezek járnak? Hát mi már sose jutunk a tánczosnőkhöz?



Faragó József: *Jelen és jövő az Erkölcseink sorozatból*, 1901, papír, tus, toll;
314×250 mm | MNG | Megjelent: *Borsszem Jankó*, 1901. november 3. (10. oldal), Felirat:
Makkai Zsiga, Aláírat: Bemégyen a Házba / Ma nemzetes urként / Ki meg, öt év multán
/ Nagyságos ficsurként.



Faragó József: *Nagyjaink Párisban*, Karikatúra Apponyi Albert alakjával, 1900, papír, tus,
toll; 324×249 mm | MNG | Megjelent: *Borsszem Jankó*, 1900. augusztus 2. (5. oldal)

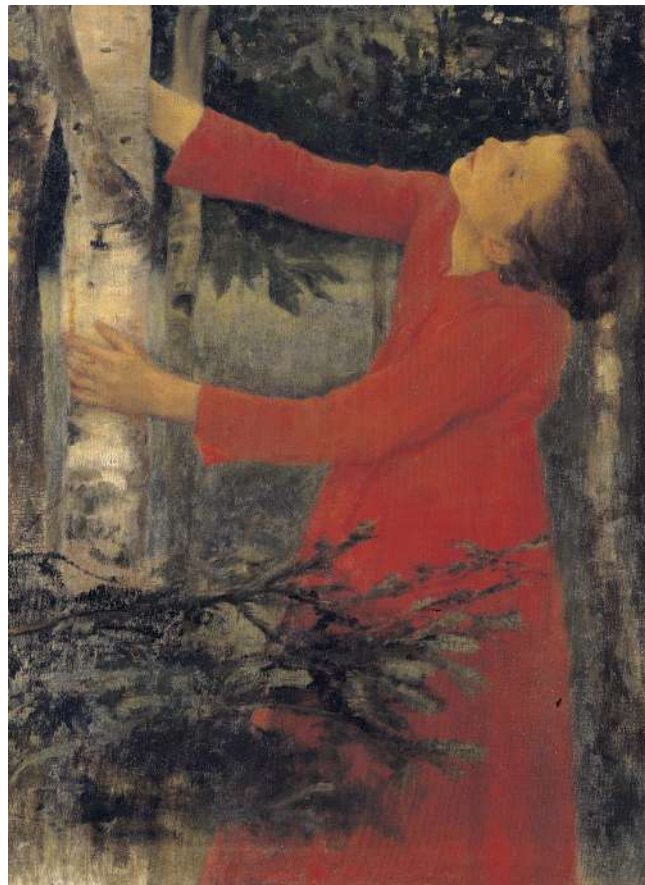


Faragó József: *Tisza Kálmán a Ház folyosóján*, 1903, papír, tus, toll; 422×318 mm | MNG
Irodalom: *Vasárnapi Ujság*, 1903. december 13. 833. (repr.)

Faragó József: *Műtárlat. Karikatúrák a Műcsamok 1894–95-ös Téli kiállítása nyomán*, 1894, papír, tus, toll; 155 × 251 mm | MNG
Megjelent: *Borsszem Jankó*, 1894. december 16. (8–9. oldal)
Felirat: Wo ist die Katze? Felelet: a plein-air-ben



Ferenczy Károly: *Madárdal*, 1893, olaj, vászon, 106 × 78 cm



masztására, a magyar művészet nemzetközi kontextusának megteremtésére itt különös alkalom nyílt volna. A Daumier-kiállítás ebből a szempontból ugyan kompakt egész, hozzátenni, szélesebb összefüggésrendszerbe helyezni, aktualizálni csak hatalmas ráfordítással lehetett volna, de a Nemzeti Galériában Faragó József és a Borsszem Jankó esetében a tágabb, európai, esetleg amerikai kontextus kidolgozása, a Szépművészettel összefogva a művészettörténeti példák kiszélesítése valóban új hangsúlyok elhelyezésére nyújthatott volna lehetőséget. A két intézmény jelenlegi állapota között egyébként nem is lehetne nagyobb az ellentét. Míg a Szépművészetiben nagy a sürgés-forgás, addig a Nemzeti Galéria többnyire üres. A várbeli intézmény múltját tekintve megalázó Hősök, királyok, szentek fölött a felső szint általában zárva tart, lent az átépített múzeumshop kiürítve áll; a Cézanne-kiállításra csúcsra járatott Szépművészetivel szemben a Galéria hónapok óta kivézetetett helyszínnek tűnik. Mi sem látszik azonban ebből, ha a két kiállítást önmagában szemléljük – bár művészettörténeti jelentőségük még csak hasonlóan sem nevezhető, a maga nemében mindkét tárlat: remek.

Egy Daumier-kiállítás a Szépművészeti Múzeum számára szinte a kötelező gyakorlatok közé tartozik. A gyűjtemény kivételesen gazdag, benne számos fontos darabbal, nem is csoda, ha az intézmény időről időre újrarendezi a kincseket. A mostani tárlat – 1979 óta itt az első átfogó bemutató – konzervatív, a grafikai teremre szabott kiállítás, amellyel a Szépművészeti kevésbé populáris arcát mutatja. A terem és a tárlók paramétere

A két intézmény jelenlegi állapota között egyébként nem is lehetne nagyobb az ellentét. Míg a Szépművészetiben nagy a sürgés-forgás, addig a Nemzeti Galéria többnyire üres.

terei eleve meghatározzák a művészettörténészek játéktérét, így szinte adottságnak tekinthető a kronologikus rend; az adott kereteken belül azonban a kiállítás rendezői áttekinthető, jól tagolt rendszert hoztak létre, amelyben pontosan követhető Daumier művészi és újságkép-készítői eszközeinek alakulása. A litográfiákat kísérő leírásokból képet kaphatunk a korról, felvillan a kihagyhatatlan Philippon alakja, és többek között választ kapunk a grafikai technikákkal kapcsolatos kérdésekre is. A kiállítási környezet klasszikus erényeinek elismerése

mellett a Daumier-litográfiák, -fametszetek és -rajzok kortárs szemszögből két okból is különösen érdekesek; mindkettő a társadalmi viszonyok és a megjelenítésükre felhasznált művészi eszközök összefüggéseiből adódik. Az első a cenzúra szerepe Daumier életművében: a kiállításból jól kiolvasható, hogy a politikai karikatúrával szemben fellépő állam hatására hogyan alakulnak át a rajzoló témáival párhuzamosan a grafikus eszközei is, hogyan lesznek a Lajos Fülöp-tréfaból négy fal között lejátszódó, akár véresen komolyanak is tekinthető kétszemélyes drámák, majd a sajtótörvények felpuhulásával hogyan tér vissza a képkalkotó az események közvetlen és egyben expresszív megjelenítéséhez. A második ok a szigorúbb cenzúra idején a társadalmi viszonyok ábrázolásához kapcsolódik; a tárlat képei ugyanis plasztikus módon vezetnek végig a nézőt a megfigyeléseken vagy akár a korábbi zsánerképek kompozícióin alapuló jelenetek grafikai eszközeinek finomodásán, tömörítésén, egyszerűsödésén.

Ugyanez a finom vonalvezetés és jól végiggondolt tagolás jellemzi a Nemzeti Galéria Faragó József-kiállítását, amely az állandó gyűjteménybe ékelve, két folyosóra



Faragó József: *A műtárlatból*. Csók István *Báthory Erzsébet* című műve alapján, 1895, papír, tus, kaparás; 255×385 mm | MNG | Megjelent: *Borsszem Jankó*, 1895. október 6. (8–9. oldal). Aláírat: Csók István *Báthory Erzsébet* cz. festménye nyomán A *Báthory* karikatúra 1895 őszén keletkezett, nagyjából egy időben az egyházügyi törvények parlamenti vitájának lezárásával. A vérszomjas várúrnő helyére Schlauch Lőrinc (1824–1902) nagyváradi püspök, egyházjogász került – aki egyébként Faragó több karikatúráján szerepelt –, a fiatal lányok pedig, a karikaturista interpretációja szerint a liberalizmus lábbal tiptort eszméit testesítik meg.



Csók István: *Báthory Erzsébet*, 1895, olaj, vászon, 400×605 cm jelezve balra lent: Csók István 1895, reprodukálva: *Vasárnapi Ujság*, 1895. szeptember 29. (A nagyméretű vászon 1945 elején tűnt el Székesfehérvárról. Véltetően megsemmisült. Ám egy pár évvel később született dokumentum arra utal, hogy egy magyar hadifogoly 1945 nyarán látta a művet az ausztriai Spittal an der Drau városában, egy reneszánsz kastély falán.)

Faragó József: *Tíz szobor: Münnich Aurél*, 1897, papír, tus, toll, ecset, 291×238 mm, MNG Megjelent: Borsszem Jankó, 1897. november 28. (9. oldal) Aláírat: A tizek: VII Held Pálffy-Münnich



szabva is képes monumentális tárlat hatását kelteni. Ennek oka mindenekelőtt a művészeti karikatúrák kiemelése. Faragó, aki müncheni képzőművészeti tanulmányok, párizsi tartózkodás, félresikerült műcsarnoki bemutatkozás, majd kétéves amerikai út után 1894-ben tért vissza Budapestre, ettől az évtől kezdve a *Borsszem Jankó* számára csokorba gyűjtött karikatúrákat rajzolt a műcsarnoki tavaszi és téli tárlatokon vagy a Nemzeti Szalon kiállításain bemutatott művekről. A rajzok egy-egy motívum vagy festői hiba mentén kapcsolódnak az eredeti alkotásokhoz, amelyek közül most a kiállításon néhány, összevetésül és érdekességként a karikatúra mellé került. A poénok így ülnek igazán, a kis rajzokkal és a szövegekkel együtt maguk a festmények is új megvilágításba kerülnek; a korántsem erőltetett címferdítések pedig még inkább ráirányítják a figyelmet minden egyes felnagyított, eltorzított képi elemre. A karikatúra alatt a cím – „Zsigmond király fogadást ajánl Ulászlónak, hogy eltartja fején a szent Imre koporsóját” – nyomán tűnik fel igazán, hogy Bihari Sándor történeti festményén valóban mintha nevetségesen rossz helyre komponálta volna a főmotívumot. Máskor a kép kivágás ad új értelmet a képnek: Ferenczy Károly *Madárdalának* ke-

rete a karikatúrán kissé felfelé tolódik, így láthatóvá válik egy fára felmászó macska (amely aztán egyszerre félre- és közérthetővé teszi a képet). Faragó – a katalógusszövegben említettekkel szemben valószínűleg nem amerikai lapokat használt a műkritikai karikatúrák mintájaként, sokkal inkább az ősforráshoz, a francia lapokhoz, elsősorban a *Nadar Jury*hez nyúlt vissza. Faragó összeállításai a szövegek arányát, a lapok tagolását és elrendezését tekintve egyaránt Nadar Szalon-kritikai lapjait idézik (a kapcsolatra utal egyébként egyik kiadványának címe, a *Faragó szemléje* is).

A képzőművészeti kritikai vonal kiemelése is megerősíti, amit a kiállítás kurátorai, Földi Eszter és Hessky Orsolya szintén a katalógus szövegében hangsúlyoznak: a tárlaton a karikatúra (és az életmű) esztétikai mozzanata kerül középpontba. Ezen a tengelyen helyezkedik el egy másik műcsoport, a művészi grafikák sora, az a terület, amelyre Faragó – Daumier-hez hasonlóan – mindig vágyott, s ahol rövid idő alatt sokkal komolyabb sikereket ért el, mint a politikai karikatúrában. A gondosan kidolgozott, gyakran „túl szép” rézkarcok azonban ma már messze nem olyan érdekesek, mint a századvég politikus Mikszáth-hőseinek gúnyképei. A magyar történelemnek a múlt

Faragó József: *Tíz szobor: Zichy Nándor*, 1897, papír, tus, toll, ecset, 290×239 mm, MNG Megjelent: Borsszem Jankó, 1897. október 17. (7. oldal) Aláírat: A tizek: I. Szt. Zichy Nándor



homályába vesző, és legfeljebb csupán az elmúlt két évben, az újabb és újabb politikai és gazdasági programok névadóiként felélesztett alakjairól készült politikai rajzok ma már – a kontextus finomságainak ismerete nélkül – valóban szinte csak rajzokként értelmezhetők. Ebből a műcsoportból is kiemelkedik azonban Faragó *Tíz szobor* sorozata, a plasztikusan megformált, ironikus emlékműtervek füzére. A magyar történelmi emlékezetet groteszk perspektívába állító szoborrajzok között jócskán találni tanulságos áthallást: gondolatban érdekes összevetni a Faragó-karikatúrán látható Zichy Nándor figuráját a Pesten, a Lőrinc pap téren álló valódi, heroizáló, anakronisztikus szoborral, Orbán Antal 1930-as alkotásával. Faragó karikatúráit nézve a múltat nehéz komolyan venni, a jelen viszont egyre súlyosabbnak tűnik.

Így éltek ti. Honoré Daumier (1808–1879). A francia karikatúra mestere Szépművészeti Múzeum
Így éltek ti. Faragó József (1866–1906) művészete. Karikatúrák a Borsszem Jankóból Magyar Nemzeti Galéria
Mindkét kiállítás 2013. március 3-ig látogatható



Paul Cézanne: Konyhaasztal, 1888-90 © Musée d'Orsay, Paris

CÉZANNE

ÉS A MÚLT HAGYOMÁNY ÉS ALKOTÓERŐ

FŐTÁMOGATÓ:



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
2012. OKTÓBER 26. – 2013. FEBRUÁR 17.



Együttműködő partner:

HERENDI



Háttérben a Viktória-minta 2011-ben, a híres dekor 160. évfordulójára felfrissített és modernizált változata pasztellszínekben, platinaszegéllyel. Előtérben Vilmos herceg és Kate Middleton esküvőjére küldött állami nászajándék étkeszlet darabja, a Szathmáry László és Müller Attila tervezte Royal Garden mintával, amely szintén a lepkés-bazsarózsás Viktória-minta mai verziója. Jobbra lent az idei év szenzációja: az elegáns türkizkék-platina új Apponyi-minta.

SZIKRA Renáta

AHOL PORCELÁNBÓL A KERÍTÉS IS...

Tudósítás Herendrőről

Viktória királynőnek bazsarózsa, Ferenc Józsefnek a petrezselyem levele, a Rothschildoknak aranylánc madarak közt, Jókainak pikkelymintás kakas – kedvencek a herendi porcelánminták végeláthatatlan sorából, történetek a porcelánról 1842 óta. Egy mára már szinte anakronisztikus műfaj múltja és jövője.

Tradíció és innováció, tradíció és innováció, ez kattogott az agyamban, miközben a herendi vasútállomásról a Manufaktúra épületéhez gyalogoltam egy végeláthatatlannak tűnő úton. A hagyomány és stílus-teremtő termékfejlesztés az idei év egyik jelmondata, amit a Herendi Porcelánmanufaktúra magazinjában, a Herend Heraldban olvastam még a vonaton. Szinte elképzelhetetlennek tűnt, hogy ebben a falusias hangulatú kisvárosban üzemel a világ legnagyobb porcelánmanufaktúrája, ahol a megrendelők a 16 000 különböző fehér formát a 4000-es mintakészlettel megszorozva, úgy 64 millió különböző herendi porcelántárgyból válogathatnak, melyek mindegyike kézműves termék. Az impozáns számok ellenére a Manufaktúra és a hozzá kapcsolódó, az ezredfordulón kiépített látogatóközpont (amely aligha meglepő módon a Porcelánium nevet viseli) olyan, mint egy

városállam. A központi terecskét az Andrássy úti üzlet kirakatából is ismerős, életnagyságú, színesre festett herendi oroszsláncbor őrzi. A tér egyik oldalán az 1826-ban Stingl Vince pápai kártyafestő alapította kőedényüzem egykori klasszicista épülete (ma Porcelánmúzeum) és maga a Manufaktúra, másik oldalról a vörös téglás, égetőkemence formájú Minimanufaktúra, étterem és kávéház, herendi márkabolt fogja közre. Több herendi porcelán van a terecskét körülvevő épületekben, mint egy átlagos kisváros összes házában együttvéve. Az Apicius étterem minden asztalánál más és más mintájú étkészlettel terítenek meg, a kávézóban halomban állnak az odahaza kizárólag ünnepnapokra tartogatott Rothschild-mintás madaras csészek, még a presszógépet is Viktória-mintás porcelánhéj borítja. Itt minden a kaolin-földpát-kvarc titkos arányú elegye körül forog.

A Manufaktúra erődszerű homlokzatával zárt világ: a „legfehérebb porcelán” titka és a hagyományos motívumok egyik generációról a másikra öröklődnek, jórészt a falakon belül nevelkedik az utánpótlás is. Hogy kézműves technikával miként lehet ilyen irdatlan mennyiségű megrendelést kielégíteni, még elképzelhetlenebb, amikor látogatóként közvetlen közelről figyelhetem, hogyan festik a tányérra kedvenc madaraimat, látom a kilométernyi spagettivékonyosságú anyagból font bonyolult kosárkát, a sokszírmű porcelánrózsát vagy az áttört cukortartót a sok ezer lyukat, amit egyenként bökdös körül egy szemmel láthatóan nagyon türelmes és biztos kezű hölgy. Mindjárt világossá válik, miben rejlik az értéke, és miért annyi, amennyi.

Fischer Mór 1842-től „császári, királyi kiváltságos porcelángyára” már 150 éve is inkább a tehetős magyar főúri réteg különleges igényeit szolgálta, illetve miután Viktória királynő az 1851-es londoni világkiállításon megvásárolta az azóta a nevét viselő lepkés-bazsarózsás, tarka étkészletet a windsori kastély számára, az európai arisztokrácia is beállt a megrendelők közé. Ferenc Józsefnek és Sissinek is megvolt a kedvelt mintája (a császár a puritán petrezselyemmintát, Sissi a gödöllői vadászaskastélyba rendelt keleties dekort kedvelte), de a többi hagyományos mustra is jórészt egykori megrendelőiről kapta nevét. Köztük kedvencem a Rothschild madaras mintája, melyet egy családi legenda szerint egy elveszített és egy faágon (természetesen sok-sok madár között) fennakadt arany nyaklánc ihletett, vagy az 1857-es Humboldt-dekor, a nagy tekintélyű, szigorú porosz ter-

©Fotó: Szikra Renáta



Herendi oroszslán a Porcelánium előtt

Kisfaludy Stróbl Zsigmond: *Pengéjét vizsgáló huszár*Schrammel Imre: *Karneváli figura*

mészertudós 88. születésnapjára készített rendkívül nőies, már-már budoárba illő rózsaszín-arany, rózsza-girlandokkal és puffók angyalkákkal ékes minta. Az Esterházy, Batthyány, Héderváry és a többi klasszikus ma is rendelkezésre áll, eredeti vagy korhoz igazított új formájában. Míg a korábbi főúri megrendelők tisztában voltak azzal is, hogy egy-egy bonyolult mintájú, sokszemélyes étkezés elkészítése évekbe telhet, ma az online megrendelés, futószalagon gyártott tárgyak világában senki sem vár fél évnél többet egy tárgyra, és ez komoly kihívás elé állítja a Manufaktúrát. Igaz ugyan, hogy mindig lesz egy újabb generáció, aki örül a megörökölt családi készleteknek, de új rajongókat megnyerni nehéz dolog, és itt jön képbe a kulcsszó: az innováció. Az idén jubiláló Apponyi-minta megújítása jó példa arra, miként igazítható a jelen szín- és formavilágához a tradicionális minta. Gróf Apponyi Albert államférfi és diplomata kérésére egy úgynevezett indiai virágkosár díszítés középső motívumát kiemelve, annak variációiból alakították ki a máig legkedveltebb herendi étkezés mintázatát. Először az 1867-es párizsi világkiállítás alkalmával

terítették meg az eredeti zöld változattal az Élysée-palotában Ferenc József tiszteletére rendezett vacsorán, de például a Manufaktúra több száz személyes, kikölcönözhető, úgynevezett „utazó készlete” is Apponyi-mintás, bár a decens kék sorozatból. Az új türkiz-fekete színek kombinációja, amely a meleg, családias hangulatot sugárzó aranyos-

zöldes vagy aranyos-bíbor, narancs színvilággal szemben az ezüstösen csillogó platinaszegéllyel hűvösen elegáns, légies, kifejezetten modern hatást kelt. A Manufaktúra és az angol királyi család kapcsolatának pedig a Viktória-minta 21. századi variációjának kidolgozása adott új lendületet, melyet Vilmos herceg és Kate Middleton esküvője inspirált. A Royal Garden az eredeti erőteljes színeket romantikus pasztellárnyalatokkal váltotta fel. A halványlila-zöld lepke mintás készletet Magyarországtól kapta nászajándékba a hercegi pár, amiért – egy köszönőlevél tanúsága szerint – nagyon hálások is voltak.

Az ikonikus vitrintárgyakkal merőben más a helyzet. A több színben és méretben rendelhető *Dérnyé* vagy a *Pengéjét vizsgáló huszár* (Ligeti Miklós és Kisfaludy Stróbl két világháború közti terve) mellett kortárs alkotás-ként Schrammel Imre nem kevésbé édeskés, ám sokkal tarkább karneváli figurái uralják a terepet a létező összes herendi minta különféle kombinációiban. Finomabb átalakuláson ment keresztül a legkedveltebb herendi dísz tárgy, a több mint százéves múltra visszatekintő, pikkelymintás állatsereglet. Már a Kokas álnéven publikáló Jókai is pikkelyes kakast kapott ajándékba barátaitól, Diana hercegnőnek szép kollekciója volt belőlük, még Arnold Schwarzenegger is rajong értük: egy gyönyörű párdúc büszke gazdája. A mai japán gyűjtők viszont a baglyokért vannak megőrülve, kizárólag exkluzív klubjuk tagjai jutnak hozzá az évről évre külön számukra tervezett bagolysorozat újabb eleméhez. Természetesen a mezei vásárló is kaphat baglyot, nyulat, macskát, sőt ölelkező tevéket és a nyakukból szívet

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.

Meixner Etelka: *Életfa*, 2009

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.



Három bagoly a népszerű VH (Vieux Herend), ismertebb nevén pikkelyes állatfigura sorozatból

formáló flamingókat, ha abban leli örömét. Érdekes módon a leginkább kortárs szemléletű herendi alkotás, a Moholy-Nagy-ösztöndíjas Kaintz Regina ékszerkollekciója is az állatvilágból merít inspirációt, mégis merőben más a végkifejlet. Függői és fülbevalói alapformájaként a pajzsszerű bogárpáncél stilizált formáját alkalmazza. A Manufaktúra által meghirdetett ösztöndíjak igyekeznek is bevonni a most végzős, fiatal iparművész-generációt a termékfejlesztésbe, ahogy azt már a nyolcvanas évek közepén indított Herend Stúdió is tette anno. Több külsős iparművész, szobrász (akkortájt például Babos Pálma, Melocco Miklós) dolgozott a hagyományos herenditől eltérő, modernebb hangvételű porcelántárgyak tervezésén. Bár manapság évente körülbelül 3-400 új herendivel bővül a választék,

amit évről évre Frankfurtban vonultatnak fel a szakmai közönség előtt, összességében mégis inkább a tradíción, a hagyományos formák és klasszikus minták garantálta értéken van a hangsúly. Tradíció és innováció: hol ide, hol oda billen a mérleg nyelve, mert mindezek ellenére Herend mindig előáll valami meglepővel. Pár éve indult művészváza-sorozatuk, melyben híres (többek közt Csontváry) festményeknek adják meg a hiányzó(?) harmadik dimenziót. Elkészítették a Szent Korona tökéletes porcelánmásolatát (hazavihető méretben is) vagy a tudományos érdeklődésűek számára az utóbbi évek legszimpatikusabb magyar találmányát: a levélnehezékként is használható Gömböcöt. Az idei év slágere a Da Vinci-kódból legendás tárggyá vált Cryptex, a kézzel festett porcelántokokból

és nemesfém zárból szerkesztett luxustárgy. A hasonló bravúrdarabokkal az új kihívásokat kereső cég a legkülönösebb határátlépést mégis a falakon kívül hajtotta végre. Sosem hittem volna, hogy létezik herendi porcelánból készült monumentális méretű köztéri szobor, merthogy a porcelánról azt gondoljuk, sérülékeny, semeddig sem bírta az időjárás vagy a vandalizmus okozta megpróbáltatásokat. A veszprémi sportszernak melletti körforgalomban mégis egy négy méternél magasabb, közel egy tonna súlyú, hófehér stilizált porcelánfát kerülgetnek az autósok már évek óta. Nincs rajta törés, repedés, graffiti – néha lemossák és kicserélik benne az égőket. A porcelán örök?

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.



Kaintz Regina „bogarás” függője

©Fotó: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.



A legendás titokőr: a Herendi Cryptex

RIEDER Gábor

BONCTAN AZ ANDRÁSSY ÚTON

A művészeti anatómia egyszerre több és kevesebb, mint az orvosi bonctan. A művészek nem sokat vacakolnak az olyan kulcsfontosságú szervekkel, mint a máj vagy a gyomor, míg a doktorokat nem izgatja a látvány mélyszerkezetének megfejtése. A Magyar Képzőművészeti Egyetem anatómiai tanszékén jártunk.

A szűk szertár olyan, mint egy Wunderkammerbe öntött osszáríum. Az üvegajtós szekrényben egymásra halmozva csorba koponya és lábszárcsont, mellette kecskeszarv, a húszas évek helyszínelőinek kiöntött hullaportréi, fakeretbe illesztett pajzsos rák (egy élő őskövület), nyerítő ló gipszfeje, fekete csapokkal megformázott lócsontváz, műanyag medencecsont, szobor oroslán, macskaváz, a falakon az elődök olajportréi,

a polcok alján pedig régi tanítványok akt-rajzai. Az anatómia tanszék a titkok kamrája, borzongató, ódon kellékei miatt felér egy alapos időutazással. A sötétre mázolt hajópadlós teremben folyamatosan órák zajlanak, kiégett szemű modellek állnak meztelenül a rajzbakokon görnyedő hallgatók előtt nap mint nap, míg körös-körül bő százéves múltból regélő félig, illetve egészen halott tárgyak sorakoznak. Például a jó

két méter magas, paravánszerű fehér fatáblák, amiken csak a piszokfoltok árulkodnak a funkcióról, az egész alakos krétarajzolásról. A diákok évtizedekig fekete alpra dolgoztak fehér krétával, azaz inverz árnyékokkal, de a hetvenes években győzött a józan ész és a vetítógép: a táblákat átfestették fehérre, hogy jobban hasonlítson a papír alapra. Egy faliszekrény ajtajait kitarva századfordulós német akadémiai segédeszközökre bukka-



©Fotó: Bojár Sándor, Magyar Távirati Iroda

nunk, tengelyük mentén megforgatható, izomrostokig megnyűzott kezek és lábak festett gipszmintáira. Ezeket a kicsorbult újjú szemléltető modelleket ma már ritkán veszik elő, akárcsak a kerek talapzaton gurítható monumentális lócsontvázat, amit még a hazai anatómiaoktatás úttörője, Székely Bertalan szerzett be.

A tradíciónak itt különös szerepe van, hiszen a Magyar Képzőművészeti Egyetem kitüntetett helyen foglalkozik az anatómiaoktatással. Kőnig Frigyes rektornak szívügye a téma, maga is komoly kutatásokat végzett – a rá jellemző pictor doctusi alaposítással – a tárgykörben, a modellbábuk táncoltatásától a régészeti arcikonstrukciókig. A három területet felölelő Művészeti Anatómia, Rajzi és Geometria Tanszék nevet viselő részleg a vizuális oktatás ábécéjét tanítja. Nem nyűg és fásult kreditkitöltés, hanem – legalábbis a tanárok szerint! – a képi analízis tudományának alapja. Itt nem a bőrfelszínig látó fotografikus látás leképezését oktatják, hanem a struktúra-érzékeny elemzői szemléletmódot. Ezért kell minden egyes csigolya vagy porc szerkeze-

tét és működését külön-külön megtanulni, hogy abból logikusan fel lehessen építeni az emberi testet két dimenzióban is. Ez a fajta szaktudás és vizuális gondolkodásmód már csak a kelet-európai akadémiákon őrződött meg. A hatvanas évek óta zajló intézményi reform már rég kisöpörte az ilyen régiségeket a nyugati főiskolákról, nincsenek izomrostig szálkásított gipszminták, fémszálakkal rögzített, szétrobbantott koponyák, még csak alakrajz is alig. A valamikori NDK határvonalán túlról érkező mai ösztöndíjas diákok egzotikus borzongással lelkesednek a magyar anatómiai tanszék iránt, hiszen otthon kreatív élményrajzolás, konceptuális gyakorlatokat és médiahasználatot tanulnak. A pesti anatómia tanszék számukra valóságos időkapuzata. A Képzőművészeti Egyetemnek viszont ez a múlt becses szelete, amit kitartóan őriz, sőt ápol és művel, büszke rá, neves szellemi őseivel egyetemben.

A boncztan úttörője

Azért túlzásokba se kell esni: az anatómia tanszékénél sem konzerválódott minden!

Székely Bertalan idejében még istálló is volt az Andrássy úti épület alagsorában, ahol a buzgó diákokat élő állatok várták tanulmányozásra. Hiszen a lovas szobor mégiscsak a reprezentatív megrendelések csúcsa volt akkoriban, így nem ártott tisztában lenni a szükséges tudnivalókkal. Nem véletlen emlegetjük Székely Bertalan, ő található a pesti anatómiai tanszék történetének első lapján. Egyrésztől mint müncheni iskolázottságú, ízig-érig akadémikus mester, aki Karl Piloty osztályában elsajátította a historizáló készségek csínját-bínját, aláfestést, modellálást, kosztümöket és csontvázakat. De Székely történeti piktornál és lépcsőházi allegória-festőnél sokkal több volt: komoly bölcsességgel rendelkező anatómus, aki – többek között az emberi és állati mozgás fázisait fotózó Eadweard J. Muybridge-től tanulva – kísérletezett a ló izomzatát bemutató zootróp szalagokkal is. Pici fekete árnyéklovak galoppoznak lépésről lépésre a tekercsképeken – akár Bauhaus házi feladatnak is vélhetnénk, pedig a 19. században készültek.



©Magyar Képzőművészeti Egyetem



©Magyar Képzőművészeti Egyetem, fotó: Albert Ádám

Az anatómiai szertár, előtérben különböző korokból származó emberi csontvázak, a háttérben csontokat őrző szekrény, tejejen Székely Bertalan demonstrációs drótfjei és lóstruktúrái



©Magyar Képzőművészeti Egyetem, fotó: Albert Ádám

Koponyák és állatcsontvázak az anatómiai szertárból

A megbecsült „történelmi festész”-t Keleti Gusztáv nevezte ki 1871-ben az akkor még Mintarajziskolának nevezett intézmény festészeti tanszakának az élére.² Kezdetben alakrajzot, festészetet és alakrajzi kompozíciót tanított, majd 1876-tól negyed évszázadon át festészeti bonctant. Ez utóbbi poszt nem véletlenül jutott neki, Székely maga szorgalmazta, hogy az anatómiát ne orvosprofesszorok oktassák. A többi reformjavaslata csak pár évtizedes késéssel szüremkedett át az iskolai gyakorlatba, az alakrajzórak számát például már csak igazgatóként, élete vége felé tudta megemelni. Addig is teletömte az akadémiát a reneszánsz óta népszerű demonstrációs kellékekkel: mintalapokkal, gipszfigurákkal és csontvázakkal. Ezekből jó néhány mind a mai napig megvan, például a fekete csuklóból összerakott asztali „lőváz”, amit a diákok a saját képi kompozícióikhoz igazíthattak, vagy a modern szobornak ható, fémdrótokból és hálóból összebarkácsolott emberi fejek, amik eredetileg a geometriai síkokat demonstrálták. Székely Bertalan, jó pozitívista művészként precízen elemezte tantárgyát, majd 1881-ben papírra vetette a *Festészeti bonctan* című opuszt. Hiszen a végső cél-

hoz, a mozgás ábrázolásához – ahogy írja – ismerni kell „a test szilárd vázát képező csontszervezetet, a mozgató szerveket, valamint az alakban lejátszódó formaváltozás okait.”³ Az első magyar nyelvű képzőművészeti anatómiai tankönyvből művészek nemzedékei tanultak.

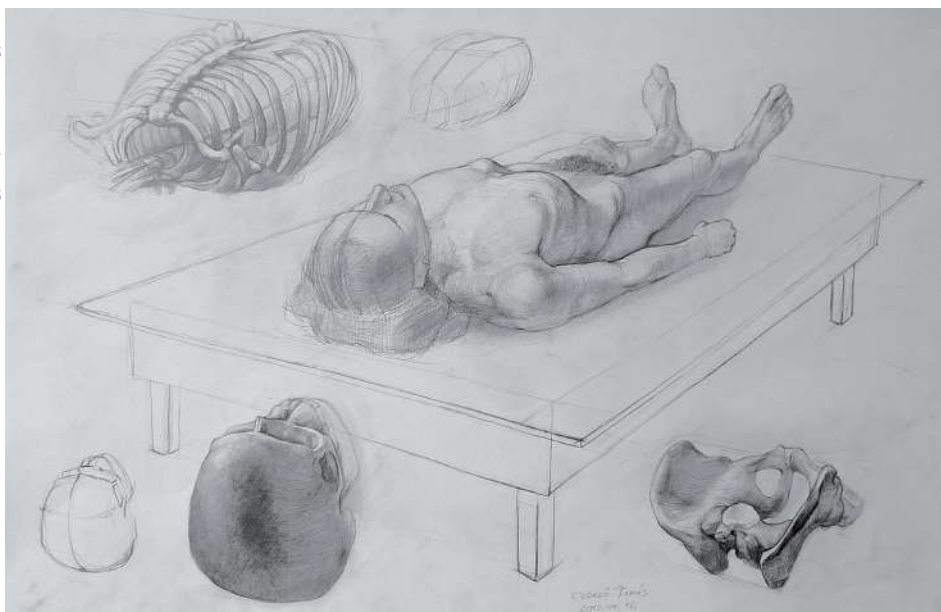
Székely később különösen a lóábrázolás rejtélyeiben mélyedt el, nemcsak azért, mert minden jó akadémikus festőnek ismernie kell a négylábú mozgását, hanem mert esetükben nem nehezítik a megfigyelést mesterként, emberi manírok. Pedagógiai munkásságának is köszönhetően halála után valóságos kultusza alakult ki, egyik rajongója egyenesen „bölcész-festész”-nek nevezte⁴, az akadémia későbbi igazgatója, Lyka Károly is sokra becsülte – de ettől függetlenül az anatómiai oktatás fél évszázadra háttérbe szorult az oktatói gyakorlatban. A stafétát egy bizonyos dr. Tellyesniczky Kálmán orvosprofesszor vette át, aki természettudományos egzakttsággal próbálta meg körülírni a szépség anatómiai kritériumait. Ez eredményezett pár szükségszerű mellélövést: Botticellit például nem állhatta, aránytalan fejméretei miatt. Székely Bertalan után – emlékezett vissza a tanszék egy

későbbi tanára, Patay László – „az anatómia szinte fél évszázadig csak jelentéktelen tantárgyként vegetált, ahogy egész Európában is. Szükségesnek tartották ugyan, de mellékesnek, nem ismerték el a jelentőségét.”⁵

Egy sorsszerű véletlen

Az anatómiaoktatás a véletlenek furcsa összjátékaként került ismét előtérbe az ötvenes években. Ekkor a szovjet szocreál precíz, keményceruzával megrajzolt naturalizmusát tűzték ideálként a tanulók elé a főiskolán. Az egyik fő hagyományforrást a szentpétervári neoklasszicista akadémizmus jelentette, ami furcsa csavarok után élt tovább a sztálinista szocialista realizmus kebelén. De ennél volt egy sokkal fontosabb helyi értékű tényező: Barcsay Jenő. A hosszú szakállas, különc festőművészt 1945 után hívták meg a főiskola formálódó új tanári karába. Szerény hangú visszaemlékezése szerint Krocsák Emil rektor dobta be a nevét egy ötletelés során, a már ott tanító Szőnyi helyeselte, így kerülhetett az anatómia tanszékre.⁶ Festőosztályt azért nem bíztak rá, mert se túl ismert, se túl karizmatikus nem volt (gondoljunk csak az olyan domináns kollégáira, mint Pátzay vagy Bernáth!),

© A Magyar Képzőművészeti Egyetem



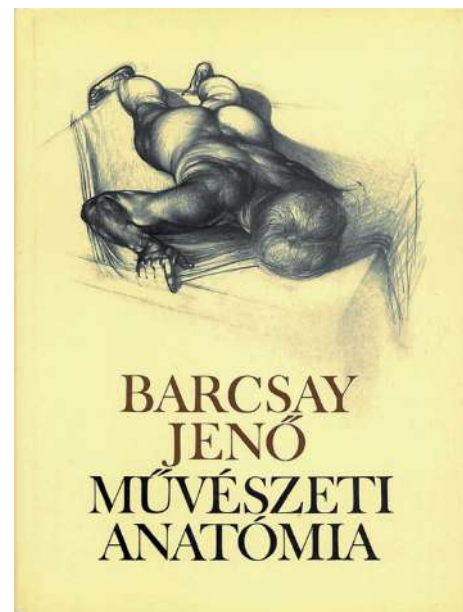
Csörgő Tamás hallgatói anatómiai tanulmányrajza, 2012, ceruza, papír, 50 x 70 cm

de a nem sokra tartott anatómiához épp megfelelt. A sokat nélkülöző Barcsay megörült az új feladatnak, bár korábban csak inasiskolában tanított, például könyvvitelt, amihez alig konyított, ráadásul a művészi bonctan se volt az erőssége, hiszen diák korában messziről elkerülte az előadásokat. Alapos és lelkiismeretes művészként viszont – túl a negyedik X-en – nekiveselkedett az új kihívásnak, újságpapírba csomagolva lopta haza a csontokat a főiskoláról, beszerezte a vonatkozó orvosi szakirodalmat, nekiállt otthon, rajzolt és rajzolt, kérlelhetetlen következetességgel. Életírása szerint ekkor tanult meg igazán rajzolni.

Kollégái néha gúnyolták is hozzá nem értés miatt, egész addig, míg egy prominens minisztériumi kultúrfelelős, Mihályfi Ernő fel nem kérte egy új anatómiai kötet megírására 1953-ban. Barcsay összeszedte nyolc év megfeszített otthoni robotolásának eredményét, egy szentendrei éjszaka leforgása alatt összerakta vázlataiból a könyv tervezetét, majd elővette a szocreál kötelező eszközét, a tűhegyes kemény grafitceruzát és elkezdett dolgozni a márványszerűen sima csontpapírokon. Amint elkészült az egységes anyaggal, jelentkezett – a legendás műgyűjteménnyel rendelkező, biztos ízlésű – Mihályfinál, aki nek leesett az álla. Barcsay visszaemlékezései szerint: „telefonált még egy-két munkatársának, kézről kézre adták a rajzaimat. Kérdegették, hogyan tettem szert ilyen rajztudásra? Engem formalistának tekintettek akkor, és ez bizony nagy bűn volt.” Ettől kezdve nem tekintették többé gyanús formalistának, a Művelt Nép által kiadott könyvből

nagy szenzáció lett, 1954-ben megkapta érte a Kossuth-díjat is. (A vele járó 20 000 forintból – ez is jellemző adalék – vett egy tucat Mednyánszky-képet.) Barcsay sztár lett, ráadásul olyan sztár, akit nem feledtek el a szocreál után sem, hiszen anatómiai tankönyve rendszeremleges világhírnevet szavatolt a számára. A Művészeti anatómia azóta is alapműnek számít, folyamatosan újranyomják, nem csak magyar nyelven.

A vaskos atlasz igazi művészeti kézikönyv, nem sok köze van az orvosi bonctanhoz. Barcsay geometrikus idomok segítségével elemezte a csontok kapcsolódási pontjait, ugyanazzal a szerkezet-kereső elhivatottsággal kutatta a látvány mélyén a struktúrát, ahogy festészetének legjobbjain, a vaskos kontúrokkal meghúzott műtermi csendeleteken. A bevezetőben is hangsúlyozta, hogy nem használt fényképet (annál több klasszikus német szakkönyvet), hiszen neki „értelmes” látásra volt szüksége, a test egészének összefüggésrendszerére és a lényegtelen, esetleges részletek elhagyására. Csak egy helyen esett ki az absztraháló analitikus szerepéből, amikor a női mellet tanulmányozva izomkolosszusokat rajzolt pici almácska-keblekkel. (Nem lehet véletlen, hogy a művészettörténész reflexek annak a Michelangelónak a női monstrumait juttatják az eszünkbe, akit szintén nem fűztek gyengéd szálak a gyengébbik nemhez.) Az asszonyok robusztus teste és picassósan klasszicizáló arca pedig a hatvanas évekbeli, állami megrendelésre készült, monumentális művek munkásideálját előlegezik meg, amit mozaik formájában maga Barcsay is jó párszor elis-



Barcsay Jenő Művészeti anatómiáját ma a Corvina Kiadó adja ki

mételt. A kötet legvégén növendékei vizsgarajzai láthatók, köztük azok a már említett, fekete táblára fehér krétával felvitt, tevő-vevő aktok, amelyeket a diákoknak fejből kellett felrajzolniuk. Az izgó-mozgó, csupaizom férfialakok felett olyan szignók olvashatók, mint a Barcsay tanszékét átvevő Patay vagy az ötvenes évek közepén diplomázó Kondor. Nyenyő bácsi – hiszen mindenki így emlegette – gazdag örökséget hagyott utódaira.

×

1 Külön köszönet illeti – az egyetem rektora, Kőnig Frigyes mellett – a tanszék két oktatóját, Albert Ádámot és Csordás Zoltán Imrét, akik lehetővé tették a szerző számára a helyszíni terepszemlét, sokat mesélve az anatómiaoktatás történetéről és aktuális programjáról.

2 A legfrissebb katalógus a témában: Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása. Konceptió: Bakos Zsuzsanna. Magyar Nemzeti Galéria, 1999. (Különösképp: 304–308. o.)

3 Festészeti bonctan. Á. Székely Bertalan történelmi festész és tanár előadásai nyomán közli Ruby Mirosláv tanárjelölt. Kiadja a rajztanárképezdei társaskör, Budapest, 1881, 5–6. o.

4 Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása. i. m. 321. o.

5 Barcsay iskolájában. Anatómia és térbrázolás a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Budapest, 1989

6 Barcsay Jenő: Munkám, sorsom, emlékeim. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000, 139. o.

7 Uo. 157. o.

**A cikk megszületését
a B. Braun támogatta**

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

DINAMIKUSAN LENDÜLŐ

SZOBROK – LEPOROLVA

Kemény Judit (1918–2009)

Nagyon komplex feladat egy teljesen elfeledett, sőt valójában sosem közismert művészeti életút rehabilitálása. Minden egyes esetben meg kell találni a megfelelő módszert arra, hogyan lehet a szakma és a közönség figyelmét a lehető leghatásosabb módon ráirányítani az adott életműre. A kvalitásos munkákon túl elengedhetetlen hozzá a művész élettörténetének elfogulatlan interpretálása, a helyes társadalmi és történeti kontextusba ágyazás. Mindennek alappillére a hitelesség és a feddhetetlen szakmai munka. Kemény Judit (1918–2009) szobrász, grafikusművész művészettörténeti kánonba emelésére koncentrált kísérlet történt – felemás sikerrel. A művész 2009-es halálát követően hagyatékával a Tat Galéria tulajdonosa, Bretus Imre kezdett foglalkozni. Ennek eredményeképpen elkészült egy több mint 200 oldalas hiánypótló monográfia, illetve Bretus szervezésében jelenleg két kiállítás is látható – a Nemzeti Színház előcsarnokában egy kamara jellegű tárlat, a Commerzbank székházában pedig egy Kemény Judit életmű-kiállítás.

Kemény Judit 1918-ban született Tordán, a mai Románia területén, ahonnan családjával együtt nem sokkal később Békéscsabára, majd Budapestre került. Művésszé válásában jelentős szerepet játszott, hogy már fiatal korában kapcsolatba került a pedagógus-publicista édesapával, Kemény Gábor köré szerveződő értelmiségiekkel. Ezen túl nővére, Kemény Katalin házassága Hamvas Bélával, az ő közösen kifejtett művészeti-méletük (*Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, 1947) is hatást gyakorolt művészeti gondolkodására. A monográfia szerint 17-18 éves korában ismerkedett meg többek között Vajda Júliával, Lossonczy Ibolyával és Modok Máriával a lakásukon tartott összejöveteleken, s valószínűleg az ő hatásukra iratkozott be a harmincas évek közepén Aba-Novák Vilmos szabadiskolájába és folytatott művészeti tanulmányokat Iványi Grünwald Bélánál.

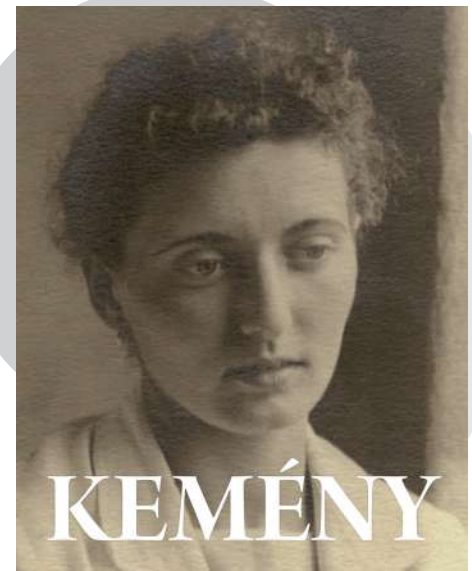
Először 1936-ban jelentkezett a Képzőművészeti Főiskolára, s mivel ekkor még sikertelen volt a próbálkozása, az alkalmazott művészeti pályán indult karrierje. A Magyar Pamutipar Gyárban dolgozott textiltervezőként, illetve ruhaterveit a Pesti Napló; karikatúráit, illusztrációit és divatterveit az Új Idők, az Otthonunk és a Színházi Magazin rovatjai közölték rendszeresen.

1945-ben sikerült bejutnia a főiskolára, ahol Pátzay Pálnál tanult szobrászatot, de nem sokáig élvezhette ezt a helyzetet, mert a következő évben kizárták. Még növendékként ismerkedett meg az Európai Iskola tagjaival, 1945 és 1948 között gyakori vendége volt a csoport rendezvényeinek. A negyvenes évek közepétől grafikái néhány vonallá absztrahálták a látottakat, jól nyomon követhető ez a folyamat például a *Makro és mikro* (1944), a *Nyári szellő* (1946), a *Város* (1948) és az *Organikus* (1948) című műveiben. Az absztrakt művészet többi képviselőjéhez hasonlóan – a kommunista hatalomátvétellel párhuzamosan – Kemény Judit lehetőségei is egyre inkább beszűkültek, így az ötvenes évek beköszöntével pályája teljesen perifériára szorult.

Az ötvenes években viszonylag keveset alkotott, néhány realista, groteszk szobrán (*Idióta, Gőzfürdőben*) kívül ekkor készült *Lebegő szobrok* (1955) című sorozata, melyben már előrevetíti a hatvanas-hetvenes években kibontakozó absztrakt szobrászati elképzeléseit. Kemény Judit tudományos érdeklődését is mutatják ezek a szobrok, ennek, a monográfia szerint férje, a mérnökként dolgozó Máthé Iván György a generálója. Ezen túl a szobrászat és az építészet kapcsolódási pontjai, illetve a repülés megjelenítési lehetőségei is érdekelték. Szabó Júlia 1984-ben írt műteremportréjában kiemeli, hogy: „A művész tudatosan vállalt egyik legfőbb feladatának a mozgás legkülönbözőbb formáinak rajzi, festői és szobrászi ábrázolását tekinti, ezeket idézi fel színezett vonalrendszereiben és különböző, igen

egyszerű anyagokból (drótból, acéllemez-ből, műanyagból) készült bonyolult konstrukcióiban”¹. A repüléssel a kötet szerint akkor kezdett el foglalkozni, amikor 1959-ben kiírtak a Feriegyi repülőtérré egy szoborpályázatot. Bár nem fogadták el a tervét, a későbbiekben sok, a repülés dinamikáját kifejező, légies szobrot tervezett: *Lépegető madár* (1970), *Égi madár* (1970 k.), *Napvitorla* (1976), *Sárkányrepülő* (1977 k.). Szobrászati kísérletei legkomplexebb példájának a *Segner emlékmű-terv* (1975) tekinthető.

A létrehozott művészeti teljesítményen túl alapvetően meghatározza egy-egy művész későbbi megítélését az is, hogy mikor, hol és milyen kiállításokon jutott nyilvános bemutatkozási lehetőséghez. Kemény Judit először 25 évesen, 1943-ban vehetett részt egy kiállításon, a Nemzeti Szalon nyári tárlatán szerepelt az egyik művével, majd 1945-ben főiskolai hallgatóként a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének Kossuth Lajos utcai helyiségében állított ki (többek között Anna Margit, Forgács Hann Erzsébet, Lossonczy Ibolya, Szántó Piroska és Vajda Júlia társaságában). Gyűjteményes bemutató kiállítására a Művész Galériában ke-



rült sor 1948-ban (Breznay József és Tallós Ilona festményeivel együtt), ahol azokat a szobrai és grafikáit mutatta be, melyeken leginkább érezhető az Európai Iskola művészeinek hatása. Ezt hosszú szünet követte, és néhány csoportos kiállításon kívül legközelebb csak 1965-ben szerepelhetett rajzai és szobortervei Kaposváron a Rippl-Rónai Múzeumban Martyn Ferencel és Takáts Gyulával közösen jegyzett kiállításon. 1966-ban Frank János rendezésében a MOM (Magyar Optikai Művek) székházban grafikáit lehetett megtekinteni, melyet újabb tízéves szünet követett. 1978-ban az Építők Műszaki Klubjában Teőke Géza tartott munkásságáról diavetítéses előadást, melynek keretén belül lehetett látni grafikái közül néhányat, majd a következő évben Szentendrén mutatta be műveit. Végül első és életében egyetlen retrospektív kiállítására 66 éves korában, 1984-ben került sor a győri Városi Könyvtár galériájában, ahol rajzai és szoborvázatai mellett több mint húsz szobra is szerepelt a katalógus szerint.

E kiállításokkal összhangban volt néhány próbálkozás arra, hogy Kemény Judit művészete jobban előtérbe kerüljön – elsősorban Szabó Júlia és Dévényi Iván cikkei –, de ezek nem érték el a kívánt hatást, továbbra sem szűnt meg mellőzöttsége. Művei megítélését illetően nincs egységes vélemény. Életművéből a most megrendezett kiállításokon látható művek alapján két igazán érdekes korszakot emelhetünk ki. Egyrészt a negyvenes évekből finom, néhány vonalból álló grafikái, másrészt a hetvenes években készült szobrai, szobortervei hatnak maradandónak. Ezek Kemény Judit oeuvre-jének legerősebb darabjai. A többi műve elég változó színvonalú, sok minden megmaradt a műfaji kísérletezés szintjén. A nonfiguratív, absztrakt művész életművéből sok minden kilóg, ezt Dévényi Iván cikkében a következőképpen írja le: „Tollal és ceruzával rajzolt realisztikus portrék, a természet jelenségeit érzékenyen és költőien felidéző grafikák, ironikus, komikus és groteszk hangulatú ábrázolások, összefogottan előadott, az archaikus, a primitív és a népi művészet által inspirált, természetelvű szobrok és a mai olasz avantgárd szobrászattal rokon hangvételű nonfiguratív plasztikák váltakozva kerülnek ki Kemény Judit keze alól”. Nyilván nem véletlen, hogy Dévényi írását a legutóbbi kategóriába sorolható szobrok (Delfin, Holdrakéta, Napvitorla) illusztrálják. Major Máté építész is külön kiemeli ezeket: „Kemény



Kemény Judit műterme, 1982, K.J.H.

Judit karcsú és dinamikusan lendülő szobrai az előretörést, a száguldást szuggerálják, s összhangban állnak az új építészet szellemével”. Szabó Júlia szerint Forgács Hann Erzsébet, Bán Béla, Bokros Birman Dezső, Lossonczy Tamás és Martyn Ferenc művészetével fedezhető fel párhuzam, ugyanis az ő „világ- és művészetszemléletük nem áll messze M. Kemény Juditétól”. Pataki Gábor a Commerzbank megnyitóján Gyarmathy Tihamér, Kontraszty László, Vajda Júlia, Jakovits József, a fiatal Bíró Iván, Lossonczy Ibolya és Megyeri Barna művészetét nevezte meg analógiaként.

Az elszigeteltség ellenére néhány siker mégis megadatott Kemény Judit életében. 1977 körül készült *Sárkányrepülő* című szobra 1979-től a Közlekedési Múzeum állandó kiállításán kapott helyet, illetve a pécsi Janus Pannonius Múzeumba is bekerült egy szobra és két képe – Tompa Kálmán gyűjteménye részeként. Ezen túl *A rádió hangja* (1970) című emlékműterve a londoni BBC gyűjteményébe került, méghozzá egy 1982-ben megrendezett nemzetközi kiállítás alkalmából, melyen megvásárlásra érdemesnek ítélték.

1984-ben megrendezett retrospektív kiállítását követően már nem szerepelt több tárlaton, visszavonultan élt egészen kilencvenegy éves korában bekövetkezett haláláig.

Életműve Dúl Antal (a Hamvas–Kemény-hagyaték jogutódja) elmondása szerint⁵ csak a halála után vált szabadon kutathatóvá. Ekkor indult el a hagyatékban őrzött anyag (közel száz szobor, több mint ezer grafika, magánlevelezés, korabeli újságcikkek, feljegyzések) átvizsgálása. Az életmű bemutatásának első állomása 2010 nyarán a Tat Galériában rendezett kamarakiállítás volt. A monográfia megjelenése, illetve a jelenleg két helyszínen látogatható kiállítások megrendezése a munkafolyamat lezárását jelzi.

A Nemzeti Színház előcsarnokában szeptember közepén nyílt meg a kötetbemutatóval egybekötött kamarakiállítás, melyen 1943 és 1975 között készült harminc szobor terve tekinthető meg a *Zene-sorozatból*. A néhány nappal később nyíló életmű-kiállítás a Commerzbank aulájában és emeleti tereiben, az irodák folyosóján kapott helyet – nyilván nem véletlenül, hiszen a bank is támogatta a kötet elkészültét. A több mint száz kiállított mű megfelelő betekintést enged az életműbe, de a nem kiállítótérnek épített térben elvesznek a néhány vonalból álló légies rajzok, a szobrok befogadását pedig a berendezés és a zsúfolt elhelyezés zavarja. Sokkal előnyösebb lett volna a műveket egy semleges háttérrel biztosító, white cube kiállítótérben elhelyezni.

Organikus, 1948, papír, grafit, 20,5×13, 8 cm, j.b.l., K.J.h.*Segner emlékműterv*, 1975, alumínium, fa, 76×70×50 cm, archív fotó, j.n., K.J.h.*A rádió hangja*, 1970, karton, vegyes technika, 38×23 cm, j.j.l. (londoni gyűjteményben)

A 2011-ben megjelent (de nyilvánosan csak most bemutatott) monográfia egyben a kiállítások katalógusául is szolgál. A könyvet négy fejezet tagolja. Az Egy baloldali unitárius című részben a családi hátteret ismerhetjük meg, főként az édesapa, Kemény Gábor élete és pedagógiai tevékenysége kerül tárgyalásra. A következő, Az álmok országútján című fejezetben Kemény Judit gyermek-, majd fiatalkora elevenedik meg, 1945-ig kísérelhetjük figyelemmel pályája kezdeti szakaszát. Ezután A gondosan elhúzott függönyök című részben az életrajzi adatok és kiállítási lehetőségek mentén rajzolódik ki előttünk művészeti pályája, majd elszigetelődésének körülményei. Az utolsó Kitejtés és absztrakcióban részben pedig Kürthy Sándor 1978-ban írt jegyzeteire támaszkodva műveit és azok kontextusát ismerhetjük meg.

A kötetben nagy hangsúlytvesztések vannak, például míg Kemény Judit származásáról, családi körülményeiről hosszasan olvashatunk (a bevezető után csak az ötvenedik oldal körül találunk a művészetére vonatkozó releváns információkat), addig életének néhány évtizede (!) szinte reflektá-

latlanul marad. Erre egyfajta (de nem kielégítő) magyarázatot adhat, hogy a monográfia a Tat Galéria honlapján „dokumentációs, történeti és családtörténeti kötet”-ként van definiálva, mely egyértelművé teszi, hogy elsősorban nem művészettörténeti feldolgozásról van szó. Ám ez nem jelent mentességet olyan hibákra, mint például a későbbi művészeti fejlődés gyermekkori rajzokra erőltetése vagy egyes kevésbé minőségi művek túlértékelése. Szintén erősen vitatható, hogy a katalógus sokszor oldalakon keresztül megfelelő reflektálás nélkül, kritikátlanul idéz. Szabó Júlia (82–87.) és Dévényi Iván (104–108.) cikkeinek újraközlése több oldalt tesz ki, ugyanúgy mint az 1957-es Tavaszi Tárlat katalógusszövege (90–93.), ami különösen érthetetlen a monográfia szempontjából, mivel ez a szöveg nem kiemelten róla szól, hiszen Kemény Judit csak egy volt a több száz kiállító között.

Az egyik legkényesebb kérdés Kemény Judit és az Európai Iskola kapcsolata, ezt Rózsa Gyula Népszabadságban megjelent írásában⁶ feszegeti. A monográfiában Bretus Imre így fogalmazott: „Kemény Juditot

a számos fellelhető, nyilvánvaló szellemi és alkotói kapcsolat ellenére az eddigi művészettörténeti kutatások nem kötötték az Európai Iskola közösségéhez”. Ennek oka egyszerűen az, hogy az eddigi művészettörténeti kutatások ezt nem támasztják alá. A művész nem vett részt tevékenyen az iskola működésében, az általuk rendezett kiállításokon. És ebből a szempontból ez a kötet sem tartalmaz semmi új információt. Érthetetlen, hogy ha a hagyatékban valóban vannak szorosabb kapcsolatra utaló bizonyítékok, akkor azok a kötetben miért nem lettek közzétéve. Ehelyett Bretus a Rózsa Gyulának megfogalmazott válaszában korábbi, művészettörténészek által írt cikkekre utalt. Tény azonban, hogy az általa felhozott Dévényi Iván meg sem említi az Európai Iskolát a Művészetben megjelent cikkében, Szabó Júlia pedig csak azt írja, hogy: „Az 1940-es évek második feléből mindenekelőtt az Európai Iskola tárlataira, Kállai Ernő művészetszervező munkásságára, az általa rendezett kiállításokra és előadásokra emlékezik szívesen Kemény Judit”⁷. Ez csupán azt bizonyítja, hogy figyelemmel követte a csoport munkáit, amik hatottak rá (mint ahogy az ekkoriban készült műveiből is kiderül). Pataki Gábor, aki az Európai Iskola elismert kutatója megnyitászövegében a következőket mondta: „...bár a szemléletbeli rokonságon túl baráti kapcsolatok is fűzték az Európai Iskola és az elvont művészek csoportjának tagjaihoz, nem vett részt tevékenységükben. Ennek okait ma már nehéz kideríteni – lehet, hogy közrejátszottak benne a Hamvas, illetve Mezei, Pán és Kállai közti teoretikus ellentétek, de lehetett mindez véletlenek sorozata – tény, hogy Kemény Judit társtalanságának, csoportokhoz nem tartozásának nagy ára lett pályájának további alakulásában.”⁸

Mindezeket túl természetesen el kell ismernünk azt a hatalmas energiát, melyet Bretus Imre az életmű megismertetésére fordított, és az így létrejött gazdagon illusztrált kötet kétségkívül hiánypótló műnek számít. Remélhetőleg a kiállítássorozat következő állomásán, a szegedi REÖK Palotában 2013 nyarára tervezett kiállításon – már csak a megfelelőbb adottságokkal rendelkező helyszín miatt is – sor kerül az egyébként nagyon izgalmas és megismerésre érdemes életmű valódi pozicionálására.

Kiállítások: Commerzbank Galéria 2013. március 20-ig;

Nemzeti Színház előcsarnoka 2012. december 31-ig

Könyv: Bretus Imre: Kemény Judit 1918–2009. Megpróbálni élni...

Artendo Kiadó, Budapest, 214 oldal, 6500 Ft

(Zombori Mónika)



1 Szabó Júlia: A természet és technika küzdelme. Látogatás M. Kemény Judit műtermében, *Művészet*, 1984/12. 30. o.

2 Dévényi Iván: M. Kemény Judit, *Művészet*, 1972/7. 34. o.

3 Major Máté: Kemény Judit szobrász, *Magyar Építőművészet*, 1971/1. 55. o.

4 Szabó Júlia: A természet és technika küzdelme. Látogatás M. Kemény Judit műtermében, *Művészet*, 1984/12. 30. o.

5 Bretus Imre: „...nem minden női lélek gyengéd” Kemény Judit néma életművének margójára, interjú Dül Antallal, *Szalon Magazin*, 2010. április, 28. o.

6 Rózsa Gyula: Életmű és kommentár, *Népszabadság*, 2012. október 10. A cikket és a rá érkező reakciót Bretus Imrétől lásd: http://nol.hu/kult/20121010-eletmu_es_kommentar

7 Szabó Júlia: A természet és technika küzdelme. Látogatás M. Kemény Judit műtermében, *Művészet*, 1984/12. 29. o.

8 Közzétéve a Commerzbank weboldalon: https://www.commerzbank.hu/hu/rolunk/csr/commerzbank_galeria/commerzbank_galeria.htm



FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

Tisztelt Leendő Ügyfelünk!

Társaságunk festmény-zálog befogadásával bővíti jelenlegi hitelezői és zálog-tevékenységét. A festmény fedezet mellett nyújtott hitel egyes feltételei:

- Festmény minimális becsértéke:
2 millió Ft (Multifactoring Zrt. becslés alapján)
- Hitel futamideje:
6 hónap, megállapodás alapján meghosszabbítható
- Forint és Euro alapú finanszírozás
- Rugalmas, gyors ügyintézés

Multifactoring Zrt., Budapest Irodaház

Tel.: +36 1 204-4369 | Email: info@multifactoring.hu

Várjuk jelentkezésüket.

*Fenti információ kizárólag tájékoztató jellegű

TAT
www.tatartgallery.com

Megpróbálni élni...

Kemény Judit (1918–2009)
képzőművész életmű-kiállítás
Nemzeti Színház, Commerzbank
Galéria.

„Lesz egyszer egy olyan lehetőség, hogy a szobrok fönt lebegnek majd a föld felett, mint ahogy a bolygók is a naprendszerben; ezek a szobrok egy újfajta természetszemléletnek és egy újfajta embertípusnak lesznek már az emlékművei.”

Az életmű feldolgozását támogatták:

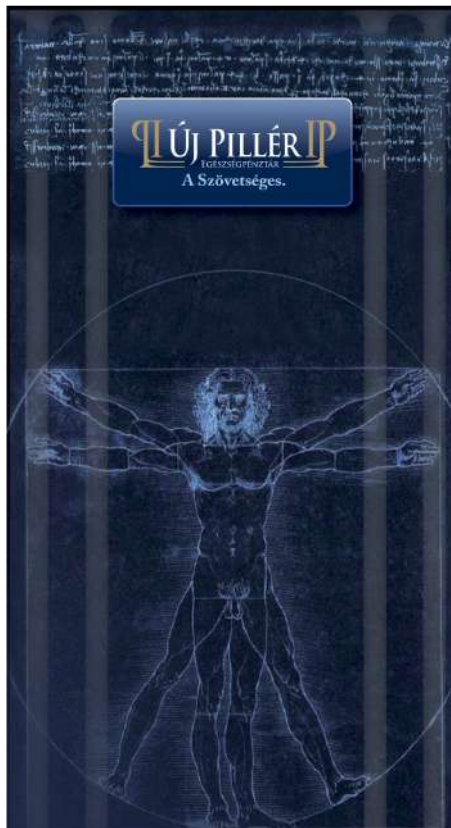




ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



Tradicionális
akció

Részletek:

www.ujpiller.hu



Egy jó
lépés!



tranzitcafe.com



**Művészetek
Palotája**
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



A mi horizontunk

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI
MÉDIAPARTNEREINK



A Múpa támogatója az
Emberi Erőforrások Minisztériuma.



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztáiraiban (1095 Budapest, Komor Marcell u. 1., tel.: 555-3300 és 1061 Budapest, Andrassy út 28., tel.: 555-3310), valamint az ismert jegypénztárakban. Online jegyvásárlás: www.mupa.hu
ISO 9001:2000



blog.artmagazin.hu

Éves előfizetés: – 5400 Ft – 6 magazin/év –
megrendelés és korábbi lapszámok
www.artmagazin.hu – friss hírek a nagy-
világ művészeti életéből. Előfizetőinknek
galéria- és múzeumlátogatásokat, külön-
leges tárlatvezetéseket szervezünk.

Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendel-
hetők a szerkesztőség címén és a www.alexandra.hu webla-
pon keresztül is, továbbá kaphatók a jobb könyvesboltokban,
képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

Az Alexandra Könyvesházakban
Budapesten:

- » V., Nyugati tér 7.
- » VI., Andrassy út 35.
- » VII., Károlyi krt. 3/C
- Ari Kupsus Galéria
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 23/B
- Design Terminál – Hybridart
- Design Shop & Cafe
- » Bp. V., Budapest, Erzsébet tér 13.
- Inda Galéria
- » Bp. VI., Király u. 34. II/4.
- Írók Boltja
- » Bp. VI., Andrassy út. 45.

Kieselbach Galéria

- » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Klauzál13 Könyvesbolt és Galéria
- » Bp. VII., Klauzál tér 13.
- Knoll Galéria
- » Bp. VI., Liszt Ferenc tér 10.
- Kogart Ház
- » Bp. VI., Andrassy 112.
- Mai Manó / Magyar
- Fotográfusok Háza
- » Bp. VI., Nagymező u. 20.
- Missionart Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Molnár Ani Galéria
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 22. I. em.

Mono Fashion

- » Bp. V., Kossuth Lajos u. 20.
- Mono Galéria
- » Bp. I., Várlok u. 1. I. em. 11.
- Moró Antik
- » Bp. V., Falk Miksa u. 13.
- Művészetek Palotája –
- Vince Könyvesbolt
- » Bp. IX., Komor Marcell sétány
- Nemes Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 28.
- NextArt Galéria
- » Bp. V., Aulich u. 4–6.
- Néprajzi Múzeum – Shop
- » Bp. V., Kossuth tér 12.

Ráday Galéria

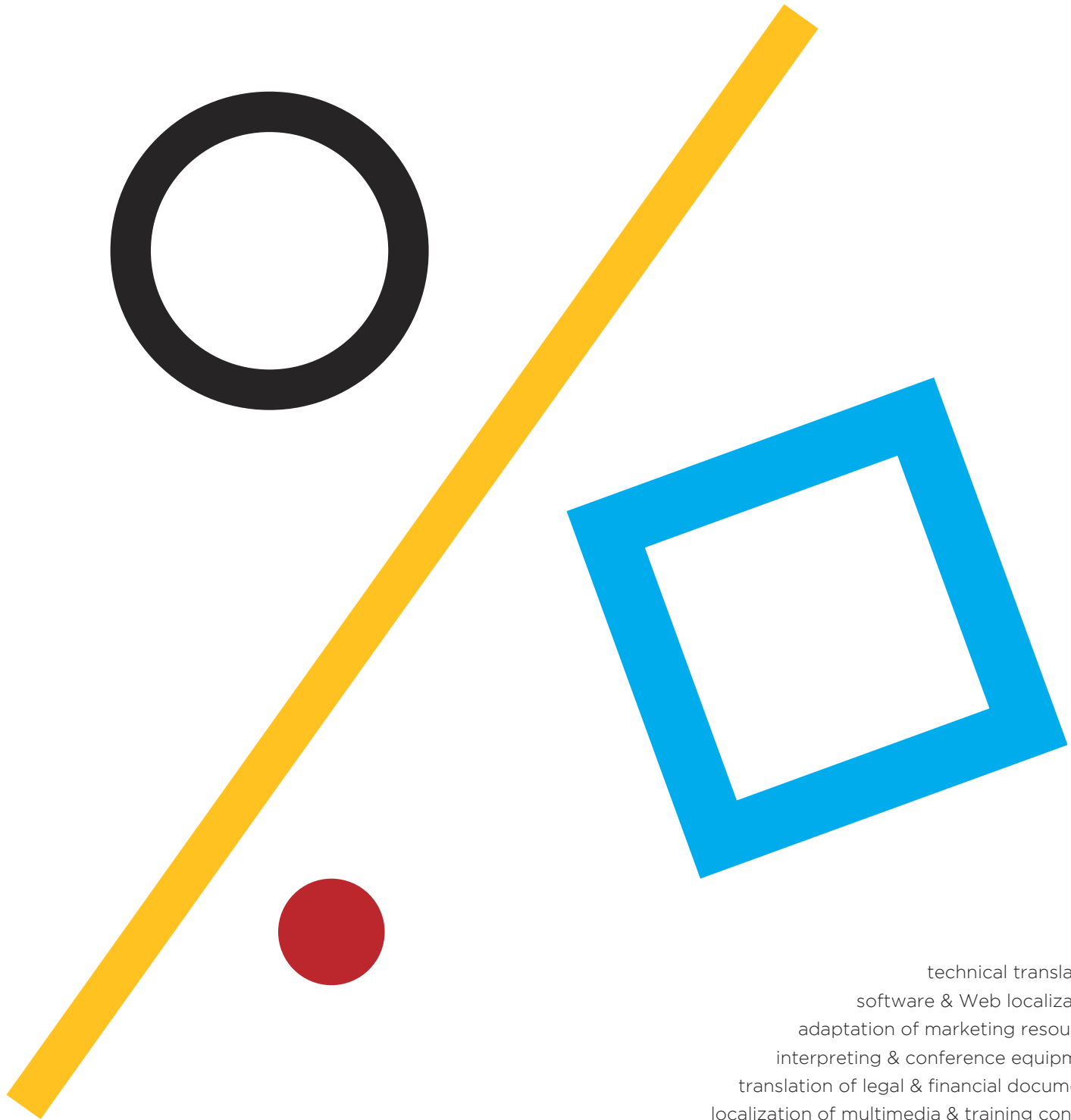
- » Bp. XI., Bartók Béla út 25.
- Szépművészeti Múzeum-shop
- » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Várlok Galéria
- » Bp. I., Várlok u. 14.
- Viltin Galéria
- » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Virág Judit Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.

artmagazin
művészetről színesen

www.artmagazin.hu

Rio de Janeiro | Barcelona | Berlin | Rome | Budapest | Tokyo | Shenzhen | Seoul

language presence solutions



technical translation
software & Web localization
adaptation of marketing resources
interpreting & conference equipment
translation of legal & financial documents
localization of multimedia & training content
complex DTP/CMS document workflows
devotion for contemporary art



PAUKER®
az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu

színnel + lélekkel

MB | MAGYAR
BRANDS

BUSINESS
Superbrands^{2x}
10/11